

أ.د. أحمد زلط

الإنجازات الحديثة لأحب الأطفال



هبة النيل العربية
للنشر والتوزيع

الدكتور / أحمد زلط

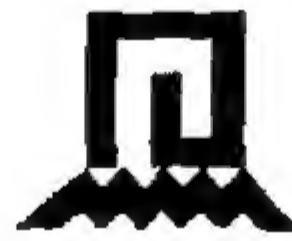
الاتجاهات الحديثة
لأدب الطفل

I.S.B.N

977 – 5/92 – 163

رقم الإيداع

2009 / 24146

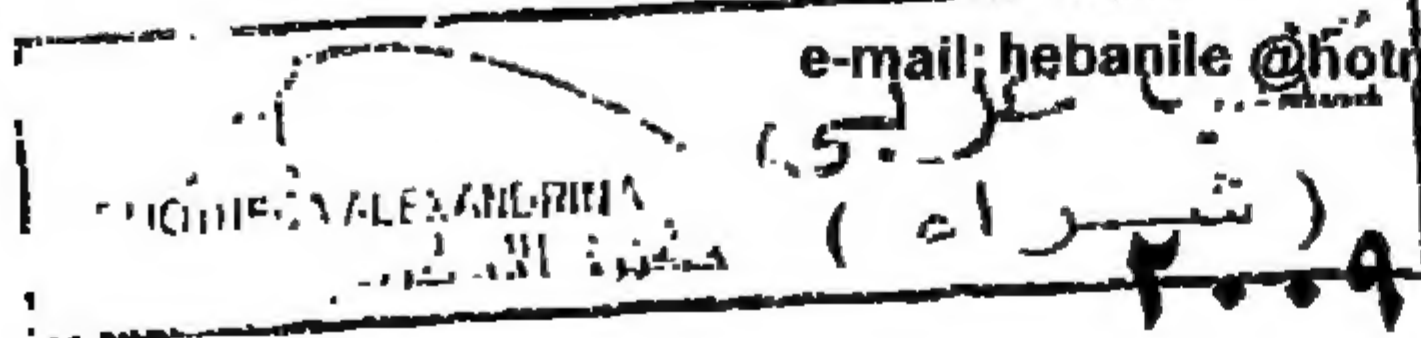


هبة النيل العربية للنشر والتوزيع

١٤٢ ش جول جمال - المهندسين - الجيزة - ج.م.ع

تليفاكس ٢٠٣٦٢٠١١ - موبايل ٠١٢/٢٢٢٨٧٢٤

e-mail: hebanile@hotmail.com



● الحمد لله الذى لا يبلغ مدحته القائلون ، ولا يحصى نعماءه العادون ، والصلاة والسلام على خاتم الأنبياء والمرسلين - أما بعد .

فيعتبر أدب الطفولة Children's Literature أحد أهم الفنون الأدبية المتجددة فى أدب اللغات الانسانية ، وهو أدب يستهدف البناء المتوازن لشخصية الفرد .. وقد بدأت الإرهاصات الأولى للإهتمام بذلك اللون المتجدد فى العصر الحديث - بالتحديد - فى أعقاب الثورة الصناعية الغربية ، وظهور نتائج دراسات النمو والتحليل النفسيين ، مما أسهم فى ذىوع آراء أو نظريات حديثة تجاه الطفل وعالمه الخصب ، وكان أبرز هؤلاء الرواد . جان جاك روسو Jean Jacques Rousseau (١٧١٢ - ١٧٧٨ م) ونظراته بستالوزي Pestalozzi ، وهربيت Harbet ، وفروبل Froebel وغيرهم .

وفى مطلع القرن العشرين أكدت ألين كي Ellen Key بأن القرن العشرين بلا شك هو قرن الطفل فبعد اعتراف العلوم البيولوجية والسيكولوجية ، والسيكولوجية ، والأدبية ، والفنية ، بما تنصوى عليه طبيعة الطفولة ، بادر المجتمع المعاصر إلى الاعتراف بالطفل على أنه كائن بشري يستحق الاهتمام ، ومن ثم الالتفاف إلى كافة الجوانب المتعلقة ببناء طفل الحاضر ثروة المستقبل ، ومع بداية تأسيس هيئة الأمم المتحدة انشئ مركز الطفولة العالمى كهيئة مستقلة تختص بدراسة مشاكل الطفولة فى العالم ، وأيضاً تم إصدار الإعلان العالمى لحقوق الطفل فى العشرين من نوفمبر عام ١٩٥٩ م ، ثم أقيمت المنظمة العالمية المتخصصة لرعاية الطفولة (اليونيسيف) ، والتي بدأت فى التوجيه المدرس لأوجه الرعاية المتكاملة للأطفال وفقاً للاحتياجات القطرية فى شتى بلدان العالم .

وليس من شك أن (مصر) كانت أول دولة بين بلدان الشرق الأوسط تهتم بتنفيذ برامج الطفولة في كافة جوانبها الوجدانية والمعرفية ورعاية النشء في المجالات الثقافية والاجتماعية وكذلك الاهتمام بالفئات الخاصة من نابتة الوطن .

وقد شهدت العقود الأخيرة من هذا القرن نمواً مضطرباً في الاهتمام المصري والعربي بالطفولة ، بحيث تشكلت في مصر - بداية وريادة - قاعدة لا يستهان بها من مراكز الطفولة ومعاهدها وأقسامها العلمية . وكذلك إنشاء الهيئات والمنظمات الحكومية أو الأهلية المعنية ، بل رصدت الحكومة لأول مرة في التاريخ الحديث - مخصصات مالية كبيرة بالموازنة العامة للدولة لرعاية الطفولة ، وكان من المنطقي أن يحظى مجال أدب الطفل (دراسة وإبداعاً) بالاهتمامات المتكاملة في مصر طوال الربع الأخير من القرن العشرين وإلى وقتنا الحاضر ، وكذلك بدأت أغلب الدول العربية تهتم برعاية النشء .

ومبلغ علمي ، أن مكتبة الأدب العربي ، شأنها شأن مكتبة العلوم الانسانية وثيقة الصلة بالطفل ، تراها زاخرة بزخم هائل ، من الكتب والبحوث ، المتعلقة بتربية الطفل ، وثقافته ، أيضاً فنونه وآدابه . ولا أبالغ حين أزعـم - وفقاً للدراسات الببليوجرافية - أن لدينا قاعدة بحثية لا يستهان بها ، ربما تفوق ما أجرى في نظائرها في اللغات الانسانية المختلفة ، لكن الأدب العربي ونقده ، يعاني من ضآلة (الكم أو الكيف) الإبداعى ؛ مع ندرة شبه كاملة لقيام دراسات نقدية موازية لإبداع الطفولة . فأسهام كبار مبدعينا في سائر الأنواع الأدبية الموجهة للأطفال لا يزال يجمع بين التقاعس والحذر ، أما نقد أدب الطفل المعاصر وإلى وقتنا الحاضر فشبه غائب ، ذلك أن أغلب ما كتب من دراسات مستقلة . عبارة عن أطروحات علمية قليلة ، قدمت لكليات الآداب واللغة العربية . أما الأطروحات التربوية والفنية المتعلقة بالطفل ، فهي غزيرة ، بل كافية

للتآزر مع أى مجهود أدبى أكاديمى مأمول .

لعلنا نقترّب من سبر أغوار ، قلة المحصول الابداعى أو نقده شبه الغائب ، من خلال رصد الأقلام النقدية النادرة ، التى يمكن حصرها فى بعض البحوث الجزئية والقصيرة ، أقدمها ما قدم لمؤتمر وزارة الثقافة العرب بالجزائر عام ١٩٧٥ م ، وكان التناول الفنى فى أغلبها لقضايا أدب الطفل وموضوعاته لا (نصوصه الابداعية) ، أيضاً بعض ما جاء بسلسلة بحوث الحلقات الدراسية التى أجراها المركز العربى للتنمية (*) ، حول ثقافة الطفل وأدبه .

أما نقد أدب الطفل - شبه الغائب - موازنة مع القاعدة العلمية الهائلة فى دراساته وبحوثه ، فوقف عند بعض اسهامات الأقلام المصرية والعربية ، على شكل مقالات مختصرة ، أو شذرات من تعليقات ناقدة لنتاج رواد أدب الطفل المحدثين ، وأهم ما كتب من نقد هى أقلام : د. عبد العزيز المقالح ، سمروحي الفيصل ، زكريا تامر ، عامد بحيرى ، فاروق سلوم ، أحمد سويلم ، عبد التواب يوسف ، وأحمد فضل شبلول ، د. سعد أبو الرضا ، ومحمد مفتاح محمد ، فاروق يوسف ، محمد بسام ملص ، وكاتب البحث ، وغيرهم ، وهى أقلام جاءت مقالاتها أو بحوثها الناقدة خارج دراسات المؤسسات الأكاديمية والتربوية ، المعمقة ، والمستقلة .

وهناك دراستان نقديتان لأدب الطفل ، أولاهما فى نقد شعر الأطفال لمجموعة أقلام عربية ، اعداد وتقديم عبد التواب يوسف تحت عنوان " شعر الأطفال " (*) . وقد صدر عن الهيئة المصرية العامة للكتاب عام ١٩٩٥ م .

(*) لمزيد من التفاصيل ينظر : سلسلة مطبوعات الهيئة العامة للكتاب حول الحلقات الدراسية الاقليمية الخاصة بالطفولة فى العقدين الأخيرين ، و (مسيرة ثقافة الطفل العربى) الكتاب الببليوجرافى الضخم الصادر عن المجلس العربى للطفولة والتنمية .

أما الثانية، كالأولى - غير - أكاديمية أو تربوية - فهي الملف النقدي الواسع الذي صدر في نقد أدب الطفل في سوريا عام ١٩٦٩ م عن مجلة الموقف الأدبي ؛ والدراستان السابقتان يمثلان فاتحة النقد الحقيقي لأنواع أدب الطفل .

في ضوء ما أسلفناه ، كان التزاماً على الباحث الإجتهد ، في بناء فصول هذا الكتاب ، الذي أفدت في عملية تصنيفه ، من نتائج الدراسات الأكاديمية أو التربوية السابقة - وهي كثيرة - ذلك أن الكتب والبحوث التي كتبها المحدثون والمعاصرون ، في المجال ، امتدنت بزخم هائل ، في شتى جوانب أدب الطفل ، وهم في هذا الذي دونوه أصحاب نظرات مختلفة ، وإسهامات قيمة ، لا جرم أن دراسات أدب الطفل العربي وثقافته ، أكثر غزارة من نتاجه الابداعي ، ومن ثم نقده ، لذا فأنتى أقدم هذا الكتاب ، بين يدي القراء والبحاث ، تحت عنوان : " أدب الطفولة المعاصر .. (قضايا .. اتجاهاته) ، في محاولة بحثية تجمع بين النظرية والتحليل ، وقد وفقني الله للنهوض بهذه الدراسة في تناول غير ممل ، وفي تدليل واستشهاد غير مخل ، بحيث يكشف التحليل النقدي التطبيقي ، لأنواع من أدب الطفولة ، عن أهمية النقد في مواكبة الابداع الموجه للطفل .

أما المنهج العلمي الذي اعتمدنا عليه في تصنيف الكتاب ، فقد جمع بين المنهجين التاريخي والاجتماعي ، بينما توفرت على استعمال العنصر البنائي اللغوي ، في تحليل النص ، كثمرة من ثمرات مدارس النقد الجديد New Criticism وشمل التحليل النقدي تناول بعض نصوص أدب الطفل في الجزء الثاني التطبيقي من البحث . ويقع هذا الكتاب في بابين : أولهما الباب الأول وجعلنا عنوانه (أدب الطفولة قضاياها واتجاهاته) ويشتمل على فصلين ، الفصل الأول عنوانه : في قضايا أدب الطفولة ، والفصل الثاني عنوانه : الاتجاهات الابداعية المعاصرة في أدب الطفولة . أما الباب الثاني (التطبيقي) فجعلت عنوانه (أدب الطفل المعاصر .. دراسات

تحليلية لبعض نماذجه ، وفصوله على الترتيب هي : الفصل الأول وعنوانه : الشعر المسرحي للناشئين ، أحمد سويلم نموذجاً ، والفصل الثانى وعنوانه : نماذج لتصوص من أدب الطفل فى اقليم القناة ، دراسة فى التحليل اللغوى البنائى ، أما الفصل الأخير من البحث جميعاً ، فجعلنا عنوانه : أدب الطفل القصصى ونقد (قصص اسلامية) لسلسلة تقويم ، ثم أنهينا البحث بخاتمة م جميلة ، مع تذييل لقائمة المصادر والمراجع التى اعتمدنا عليها فى كتابة موضوع البحث .

وأرجو أن تكشف هذه الدراسة عن ضرب من الرأى جديد ، يتناغم مع المسيرة المزدهرة لأدب الطفولة ؛ أحد أهم الاجناس الأدبية المستحدثة فى أدبنا العربى .

والله أسأل ، أن ينتفع به ، وما كان مجهودى إلا اجتهاد المقل ، فما أوتيت من العلم إلا قليلاً ، والحمد لله فى الأولى الآخرة .

المؤلف

الهاتف الجوال : ١٢/١٨٣٩٦٨٦٠

هاتف (الفيلا) : ٥٥/٢١٠١٣٩٨

شبابرة الميمونة مركز الزقازيق ج.م.ع

تحريراً فى ٢٦ رمضان ١٤٢٥ هـ ٩ نوفمبر ٢٠٠٤ م

الباب الأول

في

قضايا أدب الطفل

واتجاهاته

الفصل الأول

فى قضايا أدب الطفولة

من ينكر ارساء دعائم أدب الطفل العربى ؛ كمن ينكر ضوء الشمس ،
ذلك أن المجهود العلمى والابداعى من زمن محمد عثمان جلال (١٨٢٨ -
١٨٩٨ م) إلى زمن وفاة كامل كيلانى (- ١٩٥٩ م) رائد أدب الطفل العربى فى
العصر الحديث ، ثم المحدثين من التربويين ، وأصوات أخرى راسخة من
المبدعين المحدثين ، المعاصرين من الأجيال الحاضرة ، التى من بينها تبرز
الأصوات الواعدة التى أفادت من المسابقات القطرية والدولية وفازت فى
عدة أنواع أدبية(*) ، طوال العقدين الأخيرين ، كل ذلك يعد أكبر دليل
على نمو أدب الطفولة ابداعاً ودرساً ، أما المؤسسات التربوية والأكاديمية
فى مصر على سبيل المثال فقد انشأت كليات ، وأقسام تعنى بثقافة الطفل ،
وتربيته ، ومن ثم أدبه وفنونه . وإذا أضفنا عشرات الأطروحات العلمية
لتأصيله كجنس أدبى ؛ باعتباره وسيلة تربوية فعالة ، كذلك نتائج بحوث
المؤتمرات والحلقات الدراسية والندوات العلمية ، فإن أدب الطفل أصبح
حقيقية واقعة ، ولا ينكر فعالتيه أو أهميته ، بالتقليل منه كنتاج ساذج
فيما يرى البعض من الذين حرموا متابعة شيوع ظاهرة نموه واطراد
نتاجه ، وهى أصوات قليلة العدد وأصبح تأثيرها ، شاذاً ، فى الميدان .

أبرز قضايا أدب الطفل :

هذه المقاربة الوصفية الناقدة تحاول الوصول إلى أبرز القضايا أو
الاشكاليات التى لابد منها عبر مسيرة نمو أدب الطفل ، بهدف سبر
أغوارها ، ووضع معايير لذلك الجنس الأدبى المستحدث متعدد الفنون
والأنواع ، مثلما تتعدد الوسائط الناقلة له ، لقد ألفينا الآن - الضرووق

(*) لمزيد من التفاصيل : ينظر قائمة تم حصرها ببليوجرافيا بأسماء الأدباء والبحاث
العرب بملحق معجم الطفولة ، لكاتب الدراسة ط ١ ، دار هبة النيل ، ٢٠٠٢ م وبعض
أصوات الشباب منه فى ثنايا بحثنا (الاتجاهات المعاصرة فى الابداع للطفولة وغيرها .
الباحث) .

الواضحة بين :

• أدب الطفولة (شتى أنواع الأدب الذي يكتبه الراشدون لجمهور الطفولة).

• أدب الطفولة (الأدب الذي يكتبه الطفل فى محاولات تذوقية قيد النضج).

• أدب الطفل (ما يكتبه الراشدون - (عن) - الأبناء وأبناء الأقارب وأبناء الأصدقاء وغيرهم من مثل شعر التهانى والثناء والمناسبات).

والأخير يخرج عن مفهوم أدب الطفولة ؛ والذي اسهمت أطروحة دكتوراه^(١) كاتب الدراسة مع أكثر من أطروحة أكاديمية وتربوية ، فى تنفيذ ذلك ، مع نتائج الحلقات البحثية المنشورة عن مؤتمرات وندوات علمية ثم مؤلفات غزيرة وعميقة - قد أبانت - وتحذف جميعها - عن الاعتراف العلمى والنقدى بأدب الطفل ، من خلال تأصيله بالتاريخ الأدبى له ، ولنتاج رواده القدامى والمحدثين ، وتتبع نتاج أدباء الطفل فى العصر الحاضر .

• من قضايا أدب الطفل العربى الشائكة : تعدد مفاهيمه أو تعريفاته ، مما يؤدى إلى الخلط بين الوسائل والأدب ذاته ، ثم عزوف كبار المبدعين للكتابة للأطفال ، ثم النظرة الاجتماعية الخاطئة للطفل وأدبه هناك أيضاً التنافس غير الموضوعى بين الباحثين والمبدعين بشأن أدب الطفل ، ودخوله أدياء ، من غير ذوى الإختصاص مجال أدب الطفولة ؛ والحصاد فى ضوء ذلك صراع الأجيال غير المتوازن فى التخصص المتجدد أدب الطفولة^(٢) .

(١) كلية الآداب ، بنها ، جامعة الزقازيق ، ت القيد ١ مارس ، ١٩٨٦ ، (قسم اللغة العربية وأدبها)

(٢) فى أدب الأطفال د. على الحديدى ط ٧ الانجلو المصرية د.ت.

الإشكالية الأولى : وهى تعددية المظاهر ، والمشاركة لذاتها وسببها المباشر ، التنافس غير الشريف ، بين البحوث والخبراء فى الميدان ، إذ يعتد أنصار كل فريق بمفهومه الخاص حول ذلك الأدب ، ومنه تجد أكثر من مفهوم أو تعريف كأننا إزاء عملية جهنمية مستفزة ، أساسها تعريفات أحادية غير موضوعية فى أغلبها .

أما عزوف كبار الأدباء من شعراء وكتاب ونقاد فهي مسألة اجتماعية موروثة ، ترى الطفل هو الصغير من كل شئ ، وبالقطف ستكون النظرة أقل لأدب الطفل هو الآخر ، لذا يجب أن تزداد مساحات توعية الراشدين تجاه عوامل تنشئة أطفالنا ، ومن ثم خصائص نموهم ، ومستوى لغتهم ، وادراكهم .

ان بعض التنافس السائد فى حقل أدب الطفل هو تباعد شخصى لا أكثر ولا أقل ، فبعض المبدعين والباحثين يقضون عند قضايا الأنا الشخصية ، بحيث يتجاهلون أثر متغيرات البيئة المحلية والاقليمية والعالمية المتنامية والتي تبنى ولا تهدم .

وفى الواقع أن أدب الطفل بحكم خصائصه الذاتية ، بحاجة إلى أكثر من متخصص ، يتفاعل ويتعاون ، بينما المنافسة على الساحة شديدة بين عالم النفس وعالم الأدب وعالم اللغة ، وعالم التربية (أصولها ومناهجها) والتربوي والمخطط وغيرهم ، من ذوى التخصص والضحية أطفالنا إذا ما استمر هؤلاء الأغيار - وهم كثر اقتحام الميدان ، دون موهبة أو تخصص فهم لا يتنافسون فى أغلب الأحوال من أجل تكريس العلم وأدبه لأطفالنا من خلال منظومة البناء المتوازن ، أيضاً غياب روح المنافسة والحوافز التشجيعية بين المبدعين الجدد ، لأن عملية تواصل الأجيال تتم ويا للأسف - بالقطيعة والتعتيم والأثرة . ومن القضايا الشائكة الغربية غياب دور المبدع الناقد أو (المبدع الشاعر = الكاتب) بمعنى أن الوسيلة أو الوسيط الذى ينقل الأدب للأطفال ، تتجاهل دوره الأساسى ، فالمواد

الإعلامية التي يطالعها جمهور الأطفال يجب أن يبدعها يكتبها كاتب أم شاعر أم ناقد ، لكنهم يتوارون ويبدون على السطح - إن وجدوا - في : برنامج الطفل ، مجلة الطفل ، صفحة الطفل .. ومن هنا نحن بحاجة إلى احترام الاختصاص أينما كان ، فيكون القدوة للطفل ، في نتاجه ، وسلوكه ، ثمرة روح الفريق التي ينبغي أن تسود ، ومن ثم تبني بالحب والبراءة والخيال والنقاء ، وكلها تعكس عالم أطفالنا الجميل ، الذي قد يحوله الراشدون بأفعالهم إلى شتات وضغائن ، ناهيك عن الوسائط المتعددة المسموعة والمرئية التي تجذب الطفل . كأخطار وسيط يألفه الطفل ؛ وتمثل تلك الوسائط المعاصرة جرس إنذار مبكر ، أمام أساليب التنشئة المعاصرة ، لأن ثلة الرفاق ينغمس معها الطفل خارج الأسرة ، ليقضى أغلب وقته مع السائط والثلة ، والحصاد جني سلبيات تلك الوسائط من مواد عنف وجنس وغيرها ، بينما إيجابيات الوسائط تكاد تغيب عن عالم هؤلاء .



في معايير كتابة النص الأدبي للأطفال :

إذا كان النص الأدبي للراشدين يتسم بالتنوع والثراء والرموز على مستوى الشكل والمضمون فإن النص الأدبي للأطفال له سماته الخاصة به ، ذلك أن الطفل في حالة نمو دائمة طوال مراحل طفولته ، ومن ثم فإن خصائص النمو العقلي والجسمي والنفسي والاجتماعي والانفعالي ، لدى الأطفال نامية ومتدرجة ولها خصائصها في كل مما يؤكد ضرورة المعيار أو القياس المحدد ، ونحن نرن النص الأدبي لهؤلاء الأطفال ، فالفروق بين أدب الكبار وبين أدب الأطفال ، تتصل ب : طبيعة الإدراك ومستوى اللغة ، وهي التي تقل لدى الطفل عن طبيعة إدراك الراشدين وتأويلهم للنص المكتوب .

ولعل أول المعايير التي يجب الإلمام بها عند الكتابة للأطفال (أراها غائبة عند أغلب المبدعين للطفل) وهي :

• ضرورة قلة بنية النص الشكلية أو (المورفولوجية) أي البناء الخارجي للنص من حيث حجم النص الأدبي وكميته ، فالحجم الكمي المطول يخرج النص عن أدب الطفل إلى أدب الراشدين ، كذلك التركيب العروضي المجزوء ، والأخف ، والأكثر إيقاعاً في الشعر يناسب الطفل ، والبناء البسيط المألوف في شكل الحكايات والقصص يناسب الطفل كذلك ، ذلك أن تعقيد الأحداث أو تعدد الشخصيات أو تدخّل الموضوعات وتعقيد الحبكة وتأويلات النهاية لا تلائم جمهور الأطفال ، وفي مسرح الطفل يجب تبسيط النص الأدبي ليناسب العرض المسرحي فقصره يحسن من تلقيه الإدراكي من جمهور الأطفال ، لأن الأداة اللغوية سهلة فصيحة ، والخيال غير معقد ، والألفاظ والتراكيب بسيطة دالة (*) أما العامل الثاني من عوامل أو معايير نجاح كتابة النص الأدبي للأطفال فهو : مدى تحقيق أهدافه الوظيفية ، وأهمها تثبيت أسس العقيدة الروحية في خط مساو للمواطنة ، إذ يقصد شعراء أو كتاب النص الأدبي للأطفال إلى حتمية غرس جملة من الأهداف في ثنايا النص مثل :

- الهدف اللغوي التعليمي ، أو التربوي.
- الهدف الأخلاقي والسلوكي والاجتماعي.
- الهدف الفني والجمالي الملائم للمراحل العمرية للطفل.
- الهدف الترويحي من متعة وتسلية

(*) للطفل لغته ، كذلك الأدب الموجه إليه ، فلا يجب أن يشتمل النص الأدبي (شعره ونثره) على لغة شاعرة عليا ، أو نثرية مشحونة بالبلاغة مما يناسب أدب الكبار ، كذلك تنزل اللغة إلى لغة الحديث الكلامي أو اللهجة الدارجة ، وإنما قريبة الخيال مبسطة التركيب وتنمو مع الطفل .

ومن ثم فإن النص يجب أن يكون متضمناً تلك الأهداف أو بعضها على أقل تقدير، وعن طريق تحليل المحتوى أو المضمون، يكشف النقاد عن نجاح الكاتب أو الشاعر في طرح الأهداف والمقاصد في النص دون وعظ أو خطابية تقريرية مباشرة، وعكس هذا يعد من آفات تلقين المضمون للأطفال . إن غرس أى قيمة إيجابية أو تعديل سلوكى فى شخصية الطفل يجب أن يتسلل إليه عبر (فنية) النص دون سواه، فى ضوء ذلك تتنوع المضامين وتتعدد الأهداف من خلال أشكال التعبير الأدبي^(٢) المناسبة للطفل، شريطة عدم الوقوع فى أسر الخيال المركب، أو الأفكار الشائكة، واللغة صعبة الفهم.

إن إيقاع الكلم اليسير البسيط، مع إيقاع النغم فى الشعر والنثر مسألة مهمة فى استجابة الطفل المتلقى للنص الأدبي، وإذا توافق ذلك مع لغة سهلة فصيحة تميل إلى الإفهام والإيجاز، ومضمون بنائي غير ساذج مما يحقق النموذج المثال وفقاً لمعايير كتابة النص الأدبي للأطفال، خاصة وأن الشاعر أو الكاتب يعرف قبل الشروع فى عملية الكتابة لأى مرحلة عمرية من مراحل الطفولة يتوجه نصه الأدبي، وهل شكل النص ومضمونه فى ضوء ذلك، يناسب خصائص أعمار مراحل الطفولة المتعددة.

لذلك اجتهدنا فى وضع معايير أساسية لكل من يتصدى للكتابة للطفل وهى :

معايير الكتابة للأطفال Criteria of childhood literature

معايير فنية^(٤) يقاس بها الأسس الصحيحة لكتابة : " النص الأدبي " الموجه للطفل ومدى مناسبة شكل النص ومضمونه لاستعداداته اللغوية

(٢) الخطاب الأدبي والطفولة د. أحمد زلط، ص ٧٣، ص وزارة الثقافة، القاهرة، ١٩٩٧ م.

(٤) معجم الطفولة، د. أحمد زلط مصطلح معايير الكتابة، ط ١ هبة النيل ٢٠٠١ م

- والاداركية والعمرية ، فيلتزم كاتب النص بمجموع المعايير التالية :
- (١) التأكيد على الثوابت الدينية الصحيحة وتبسيط المستجدات المعرفية مع اعلاء القيم العليا كالوطنية والانتماء في أساليب فنية حكيمة ، والابتعاد عن التلقين المباشر.
 - (٢) الابتعاد عن التعقيد اللغوي أو الاستعمال القاموسى للغة.
 - (٣) الابتعاد عن التعقيد الفنى البلاغى فى بناء الجمل أو رسم الصور الشعرية ، أو التعقيد الدرامى المتعدد .
 - (٤) الابتعاد عن إغراق الطفل بالأساطير الخرافية غير الهادفة وغير المنظمة .
 - (٥) الابتعاد عن الاستطراد ، أو استعمال البحور الطويلة والايقاعات الرتيبة غير المنغومة.
 - (٦) الابتعاد عن بث (العنصرية الدينية والعرقية والمذهبية) فى محتوى النصوص الأدبية.
 - (٧) مراعاة التعبير الفنى المناسب - وفقاً لخصائص كل مرحلة عمرية - وكذلك مراعاة حجم ومقاس الحروف أو درجة الألوان الطباعية فى كافة المواد المطبوعة للطفل (*).



●● فى أدب الطفل العربى ومحددات أنواعه :

أدب الطفل العربى شأنه شأن العلوم الإنسانية يتأبى على التجريد ، لكنه أحد فروع الأدب المتجددة ، فجزوره الأولى فيما نعلم هي " الأدب "

(*) أكاد أجزم بعدم ملائمة (الأدب الروائى ، والقصص المطول ، والقصة القصيرة ، والمسرحيات الشعرية المطولة لأدب الطفل وفنونه بسبب عدم قدرة الطفل على المتابعة مع الأدب الروائى المطول ، وارتضاع مستوى اللغة المكثفة فى القصة القصيرة أو (المسرحية الشعرية المطولة) كما أن الموسوعات والكتب العلمية والألغاز البوليسية (الترجمة) تخرج عن أدب الطفل ، أما اللغز الأدبى (شعره ونثره) لیتنا نخاطب به أطفالنا ؛ والنصوص الأدبية للطفل لا تختلف بعد تلكم الملاحظات عن أى نصوص أو أنواع فى أدب الكبار إلا فى مستوى عقل الطفل وإدراكه لبناء النص ولغته.

فحسب ، وشجرة الأدب الكبرى في أدب أي لغة تحوي فيما تحوى .. الفروع عن الأصول . وأدب الطفولة إذن فرع من جنس ، أو ثمرة عن شجرة والتي هي بالتأكيد شجرة الأدب في كل زمان ومكان ، وإذا كانت المعايير الفنية في كتابة ألوانه ليست نهائية ، فإنها على صحتها قابلة للدرس والتجويد ، فالأدب يتأبى على التجريد كما ذكرنا .

والعمر الزمني لنشأة أدب الطفل في أدب اللغة العربية في العصر الحديث عمراً قصيراً أن فهو على أقدم تأصيل يؤرخ له مع هذا العام بالتحديد نحو قرن ونصف من الزمان ، وهي فترة زمنية محددة في تاريخ نوع أدبي مستحدث من جنس أدب الكبار . ومع ذلك فعمر هذا النوع الأدبي في الغرب حوالى خمسمائة عام .

وقد وقع أدب الطفل في لغة العرب ، منذ نشأته في إشكالية معقدة . وغير مقصودة ، ألا وهي عدم تحديد أنواعه التعبيرية أو عدم تحديد أشكال التعبير به ، مما جعل غير المختصين يزدون الطين بلة ، فقالوا بالمفهوم أو المعنى العام : أن كل ما يكتب للطفل يعد أدباً !!

وتردد هذا المفهوم العام لمدة تزيد عن نصف قرن حتى التفتت إلى عدم صحته وجدواه الرسائل والبحوث الأكاديمية في العقدين الأخيرين ، أما أنواعه أو أشكاله التعبيرية ، فهي نظائر الفنون النثرية والشعرية في أدب الكبار كما نعرفها عدا فنون :

القصة المطولة ، والرواية المطولة ، والمسرحية المطولة ، والقصة القصيرة والمسرح الشعري متعدد الأجزاء الرمزي كذلك ، وعلى الشعراء والكتاب العرب أن يدركوا أسباب عدم مناسبة ما ذكرناه من تلك الأنواع الأدبية للأطفال ، وأهمها عدم القدرة الإدراكية على الاستيعاب والملاحقة ، ومن ثم العزوف والملال من تلقى مستوى اللغة وحجم الاستطراد المطول . لذلك كله فإن محددات أنواع الأدب الذي يجب أن يقدم للأطفال فهو

النص الأدبي المجزوء أو القصصى و فى مثل أنواع الأغنية والنشيد ،
والمحفوظات الشعرية الخفيفة ، القصص والحكايات (البسيطة غير
المعقدة والمطولة) المسرحيات القصيرة ، ولكل من تلك الأنواع تفرعات
داخلية كالحكاية التعليمية ، والتاريخية ، والمغامرات ، والحكاية على
لسان الحيوان وغيرها . لذا لاتخذعنا (قصة قصيرة) فهى فن مكثف
ورامز للراشدين ، ومما يلائم مداركه كلمة الحكاية أو القصة بسيطة اللغة
يسيرة الفكرة قليلة الحجم .

●● الأدب الشعبى وأدب الطفل المعاصر :

●● كلما ازدادت الحضارة كلما أعطت تقدما وانحساراً فى آن . فالحياة
الأدبية المعاصرة فى ايقاعها المتسرع ، تترك فى أدب كل لغة بعض الهنات
ومنها انحسار أدبيات الموروث الشعبى ، والأطفال من أجيال العقود الأخيرة
" يقعون ضحايا ذلك الانحسار التراثى ومنه غياب الحكى الشفهى المباشر
وهو معلم الخيال الأول للطفل ، والأدب القصصى فى حكاياته وأمثاله
والغازه ، يعد عمدة القص الشعبى على لسان الجدات والأمهات
والمربيات^(٥) .

إن الألعاب الآلية والمثيرات المسموعة المرئية ، تلعب مع غياب حفظة
الموروث الشعبى عن ممارسة أدوارهم .. كل ذلك يعرقل مسيرة أدبيات
المخيلة الشعبية المبهجة للأطفال . أين حلقات القص . أين حكاية قبل
النوم .. وأين الرواة من الكبار ؟ .. ، لقد جرفت الحياة العصرية هؤلاء
وأولئك إلى بدائل مادية لن تعوض غياب الخيال الحر مع أساليب القص أو
السرد الشفاهى للأطفال . إن روافد الأدب الشعبى وفتونه الكثيرة ، أنفع
وأمتع من مثيرات العصر ، (فالحداثة) ، والحكايات الشعبية ، والقصص

(١) بحوث الندوات المقدمة . المهرجان السعودى للتراث والثقافة ، الجنادرية ١٤ هـ ط
الرياض د.ت

الخرافى على لسان الحيوان وتبسيط حكايات كليلة ودمنة ، وألف ليلة وليلة ، والأمثال الحكمية القصيرة ، وأغانى المناسبات وغيرها من الفنون المصاحبة كالخيال الحاكي (صندوق الدنيا) أو (الأراجوز أو القرعة جون) وخيال الظل ، والمسرح الشعبى التلقائى .. الخ.. كلها فنون تقوم بوظيفة التسلية والترويح وامتاح الخيال وتنميته لدى الأطفال .

إذا يعد الأدب الشعبى أهم الروافد الأساسية التى يمكن أن تغذى خيال الطفل عن طريق الحكى والسماع والمشاهدة ، والأدب الشعبى يقدر على سد احتياجات الأطفال والإجابة على تساؤلاتهم .. والجندات والأمهات والمربيات - العصريات - يجب التفاتهن إلى خصوصية السرد الحكائى مما ينمى اللغة مع الخيال عند الأطفال .. ولعل تراجع مثل ذلك الدور عندهن القى بالطفل إلى عالمه العصرى فحسب ، فيألف الجاهز والمعد عبر المثيرات والوسائط وأغلبها خارج رقابة الأسرة ورعايتها . وبعبارة أخرى تتعطل ملكات الطفل فى أدب الاستماع بما فيه شغف وترقب واستثارة خيال .. اننا نخسر كثيراً لو تعمدنا أكثر فى الابتعاد الفنى والزمنى عن الموروث الشعبى ، ذرة حضارة الأمة وقاعدة انطلاقها ومخزن تجاربها (٦) .



●● فى هموم مسرح الطفل العربى :

● مسرح الطفل العربى أحد وسائل نقل الأدب للأطفال ، وهو علم وفن له أصوله وبنائياته المستقلة عن مسرح الكبار أو الراشدين . والعجيب أن العرب عرفوا أدب المسرح عن طريق الترجمة والعروض المسرحية للراشدين من مائة وخمسين عاماً ، لكنهم لم يفتنوا إلى ضرورة إنشاء مقار

(٦) المرجع السابق نفسه .

مسرحية للأطفال ، وتكاد الدول العربية مجتمعة - توظف أحد المسارح الكبرى فى العاصمة أو فى مسارح بعض المدارس لإقامة عروض مسرحية احتفالية فحسب !

المسرح بعامة ، ومسرح الطفل بخاصة ، وسيط فنى وتربوى فعال ومركب العناصر ، لذلك يجب الالتفات إلى إقامة مسرح للطفل - على الأقل - فى كل العواصم أو المدن العربية الكبرى ، ثم المدن الصغرى ، فالمناطق والإدارات ، أى فى فترة غير طويلة يمكننا جذب أطفالنا إلى عالم أنفع وأمتع هو مسرح الطفل الذى يذهبون إليه ويندمجون مع عالمه الأثير ، وليست اشكالية ندرة أو قلة أو عدم وجود بنايات هو الهم الأول والوحيد وإنما هناك تقاعس فى الدور التأليفى من كبار الأدباء لمسرح الأطفال . أما الهم الثالث فهو : الضعف الفنى فى مستوى أغلب النصوص والتى يكتبها فى أكثر الأحوال فئة غير موهوبة ، وليست ملهمة بعناصر ومعايير الكتابة المسرحية . وهناك أيضاً عزوف المدارس عن إيجاد حركة مسرحية فعالة ، تبدأ بالمسرح التربوى أو مسرحية المناهج والواقع يشير كذلك إلى اختفاء جماعات المسرح أو ضعف دورها التلقائى . ومن هنا يجب التخلص من آفة إقامة العرض المسرحى فى المناسبات وكفى . إنه ترويح وتسلية ، ومنفعة فيجب أن يستمر طوال العام يذهب إليه الطفل ذاته أو مع الراشدين .

إن ضرورة إقامة مسرح الطفل ، تقدم فوق خشبته العروض الفنية عن نصوص ذات رؤية انسانية صافية ، ولا تتعارض مع ثوابت العقيدة وأعراف المجتمع أصبح مسألة تبحث عن اجابة ! . إن تقاليد الغرب المسرحية لا تتفق وتقاليدنا كذلك ، فما المانع من الأخذ بمعايير الأدب المسرحى كنص ، والفتن المسرحى كعرض ؟ والعرض حين يتحول عن النص يكون مشاهدة واندماج (الاندماج هنا ليس الاختلاط)

(٧) مدخل إلى علوم المسرح د. أحمد زلط ، ص ١٤٣ ، ط ٢١ دار الوفاء الاسكندرية ، ١٩٩٩

فيلعب الطفل دوره مع اقرانه أو الكبار ، فيزداد نمو الانفعالي والعقلي والوجداني ، وتكون شخصيته سوية متوازنة (٧) .

أدب الطفل ومناهجنا التعليمية :

من أدق الاشكاليات التي تعوق رسوخ أدب الطفل لدى أطفالنا ، هي اشكالية جمود مناهج أدب الطفل في مراحل التعليم الأساسي ، بينما نرى (الانشطة اللامدرسية) مزدهرة في ثقافة الطفل ، أدبه وفنونه . والجمود يتعلق بغياب النصوص الأدبية الملائمة لمراحل نمو الطفل ، ويكتبها أحياناً ، غير المبدع ، أو بالاختيار من عصور الأدب التراثية ، وهي على روعتها وجودتها قد لا تلائم خصائص التلقى المناسبة لعمر الطفل ، لذلك يجب أن ينهض فريق علمي بمهمة إعادة انتخاب نصوص الأدب في سائر مرحلة التعليم الأساسي ، شريطة أن يضم علماء : النفس ، والأدب ، والمناهج ، وكبار الشعراء والكتاب والنقاد ، فلم تعد هناك اشكالية النص الغائب ! .. لقد بدأت المجالس القومية المتخصصة في مصر ، منذ عقدين كاملين بالتنبيه إلى ذلك (*) دون جدوى ، الأدب الذي يكتبه المبدعون يبنى التذوق والاحساس بالجمال ، وبناء الطفل المتوازن ، أما المحفوظات التلقينية أو الصعبة فهي تلقين وقتي فحسب !

إن المتغيرات السديدة في محتوى النصوص الأدبية عبر مناهج التعليم ، ستمد الفراغ الذي يعاني منه (الطفل البدوي والطفل القروي) وهما مع طفل المدينة ، أطفال مصر الحاضر ، بل الرهان على المستقبل فهم ينتظرون تذوق النص الصادر عن مبدعين .

(*) أعترف بأن تقرير المجالس القومية المتخصصة عام ١٩٨٦ ، حول ضرورة استبدال نصوص الأدب شعره ، ونثره بين أهم دوافعي للاحتفال بأدب الناشئة ، والغريب أنه عرض على السيد / رئيس الجمهورية ، فلمصلحة من يتم استمرار (الجمود) بعد تدخل أعلى سلطة في البلاد ؟

●● فى وسائل نقل الأدب للأطفال

يخلط البعض بين وسائل نقل الأدب (وسائطه) وبين الأدب ذاته ، ويعتقد هؤلاء أنهما وجهان لعملة واحدة ، وهذا مخالف للصواب ، وفى كل الأحوال يظل الأدب ، كلمة أو رمز ، بحاجة إلى ناقل وبعبارة أخرى المرسل (النص) والمستقبل (المتلقى) وهو هنا الطفل القارئ غالباً أو المستمع نادراً أو المشاهد فى معظم الأحوال .

كانت أدبيات المشافهة والمرويات الشعبية على لسان الجدات والأمهات والمربيات التى تحكى للأطفال هي أول وسيط أو سيلة لنقل الحكايات والأقاصيص إليهم . لقد أسهمت المطابع منذ بضعة قرون فى أن يكون (الكتاب) هو المصدر الثانى فى وسائل نقل الأدب للأطفال ، ومن ثم أجريت على هذا المصدر تطورات طباعية ، ونوعية : الكتاب المصور ، الكتاب الملون ، القصص المرسومة ، ومعها جميعاً رموز قليلة من الأبجدية المكتوبة ، وكان آخر تطور لكتاب الطفل الأدبي قصصه وحكاياته وأغانيه وأناشيده ومسرحياته فى أخراجها الفنى والكتابى المعروفين ثم أضافت تقنيات الاتصال : "الاسطوانة" و "الشرائط" تقليدية ومتطورة مثل (C.D. ، والأقراص المرنة والممغنطة) أبعاداً جديدة فى نقل الأدب للأطفال ، من خلال بث مسموع عبر أجهزة العرض التصويرية والمرئية ، التقليدى منها والأحدث ، مثل أسطوانات (الليزر) وبرامج ألعاب الفيديو ، والحواسب ، والتى يمكن أن تقدم للأطفال مادة ثقافية أو فنية أو معرفية ، ولو استمع الطفل أو شاهد مادة مغايرة لذلك أصبح الوسيط فى ذاته سليماً ، بينما

اختفى أدب الطفل ، لأن أدب الطفل هو الأساس ، وكثيراً ما يقتنى - بعض الآباء - هذه الوسائل التقنية على أنها أدب أطفال ! طالما منفعة ومتعة للطفل ، أنها ثقافة عامة بمعناها الواسع فى تلك الحالة ، لقد التقط الراديو والتلفزيون تلك التقنيات ووظفها لصالح أدب الطفل ، أى تحويل النصوص الأدبية إلى برامج وعروض تسمع وتشاهد عبر الأثير (البث الإذاعى) وغيرها من الوسائل المسموعة المرئية المتعددة" (٨).



قضايا أدب الطفل (تعليق ناقد)

(١) فى المفهوم :

مبلغ علمى ، أن اشكالية تعدد مفاهيم أدب الطفولة ، تكاد تكون قد محيت من ذاكرة جُل المهتمين بأدب الطفل وثقافته ، ذلك أن نتائج بحوث العقدين الأخيرين من القرن العشرين ، أبانت عن مغزى محدد لمفهوم أدب الطفولة ، فى الأدب العربى ، وسائر أغلب اللغات الانسانية ، وتمحور المفهوم جلياً فى أن أدب الطفولة ، هو ذلك الأدب الموجه لمراحل الطفولة ، فى أنواع الأدب شعره ونثره شريطة أن ، يقدر لغته الأطفال ، مثلما يدركون محتواه ، وبحيث يلتزم مبدع النص الأدبى للطفل بالمعايير الفنية المناسبة لجمهور الطفولة .

(٢) فى صمت كبار الأدباء :

أما اشكالية عزوف كبار الأدباء عن الكتابة للطفل ، فمن المؤكد أنها لاتزال ماثلة فى الميدان . وليس لدى مع الأسف أى تبرير لاستمرار النظرة الدونية الموروثة للطفل ككائن صغير من كل شئ ، ومن ثم فأدبه لن يحظى بالاحترام الذى يتمتع به الراشدون وأدبهم .

وقد أستطيع أن أضيف إلى أن كبار أدباء العربية ، لا يدركون مدى اهمالهم ، بالصمت حيال أدب الطفل ، فأكابر أدباء لغات العالم ، كتبوا للأطفال ، ولم يهملوا أطفال مجتمعاتهم بسد احتياجاتهم الأدبية ، وتوصلت أجيال هؤلاء الأكابر ، من بعدهم ، جيلاً بعد جيل ، فلدينا أمثال : تولستوى ، ومكسيم جوركى ، وصموئيل مارشاك ، والأخوان جريم ، وتينيج إكسى ، وكريلوف ، ووليم بليك ، وشارل بيرو ، وجان دى لافونتين

وغيرهم فقد كبتوا للصغار والكبار، ولم يشعر أحدهم بالدونية الغربية والعجيبة تجاه الطفل وأدبه، أو إذا كتب للطفل، ابداع من الأدباء الكبار.

ولعل اجابتي، ومايتلوها، ربما يعيد - بعدها - كبار أدباء العربية نظرتهم لأدب الطفل، فهل الطفل بحاجة إلى ابداع موجه إليه من قبل الكبار وهل يستحق ذلك الاهتمام؟

والإجابة يسيرة. فالطفولة صانعة المستقبل، والأطفال هم الثروة البشرية الباقية، وهم شباب الغد، ورجال المستقبل، جيلاً بعد جيل، والبناء المتوازن لشخصية الفرد يؤهله للعمل المثمر الخلاق، والقرن الجديد - في عقده الأول - بدأ يستحث المجتمعات البشرية لإعداد أجيالها الصالحة والنافعة، بما تلعبه أدوارها من ملاحقة الابداع والابتكار، والكشف والاختراع وغيرها من مفاتيح النهضة والتطور، وكل تقدم في مسيرة الحضارات الانسانية، كان - ولا يزال - عموده الفقري، خيال الإنسان، والخيال أول عنصر بشري يدفع مسيرة الحضارة نحو الاكتشاف والابتكار والاختراع والابداع والانتاج، ومن ثم يسهم الفرد المبدع في منظومة الحياة الأفضل.

والخيال عنصر فنى ينمو مع الفرد كما يبدأ به، ويخضع للتنمية كالذكاء وغيرها من عناصر بناء شخصية الفرد، والخيال فى القرن أو العلم كالخيال فى الأدب، وجهان لعملة واحدة، فيراد استثمارها لصالح الفرد والأمة، وبل الإنسانية، وبعد أن ذاق ذول العالم ويلات الحروب طوال القرن العشرين، استعشرت إعادة البناء، ومن أول نقطة ارتكاز فى الشرائح الاجتماعية، من الطفولة، حيث اشباع الرغبات وسد الحاجات وتوفير الاحتياجات، فى رعاية متكاملة هدفها أن تنأى بأطفال العالم، من جرائم الاقتتال والصراع المسلحين، والعدوان والعنصرية والتعصب، ومن وصمة التخلف، ومن ويلات الفقر والتشردم.

ويستحدث د. عبد العزيز المقالح ، كبار مبدعينا للأسهام فى مسيرة أدب
الطفل ، وهو فيومئ إلى دور كامل كيلانى ، ولدور شيخ شعراء العربية
سليمان العيسى فيذكر :

وإذا كان للغريين مشكلتهم المتمثلة فى الصراع اللغوى بين لغة
الكلاسيكيات ولغة الأدب الحديث سواء كان ذلك للصغار أو للكبار فإننا
لحسن الحظ أو لسوء الحظ - لأنعانى من هذه المشكلة ولأنريد أن نعانى
منها وإذا كان رائد أدب الأطفال العرب فى الأدب العربى المعاصر - (يقصد
الحديث) - وهو المرحوم كامل كيلانى قد حاول أن يقتدى بالغريين فى
تبسيط بعض الأعمال الأدبية الشهيرة كما فعل مع (حى بن يقظان) و
رسالة الغفران) و(رجلة ابن جبير) وغيرها . أقول إذا كان ذلك الرائد
الجليل قد صنع ذلك مع روائع التراث النثرى فإنه قد وقف عاجزاً أمام
روائع الشعر وترك التجربة الجريئة لشاعر معاصر ، كبير هو سليمان
العيسى الذى لم يتردد عن " اقتحام أرض التجربة الجديدة البكر وأن
يسعى إلى تقديم شعراء الكلاسيكية العربية إلى أطفال عصره دون تغيير
أو حذف .

ويلتفظ المقالح من مقدمة أعمال سليمان العيسى ، العزوف أو الخجل أو
الصمت عن الكتابة للطفل من كبار الأدباء فيقول :

يتحدث الشاعر سليمان العيسى عن هذه المعانى كلها إلى الأطفال
أنفسهم حينما يقول : (أصدقائى الصغار يسألوننى كثيراً : لماذا تكتب
للأطفال ؟ وأجيب : ولئن تريدون أن أكتب ؟ وهل هناك موضوع أجمل ،
وأغنى ، وأهم ؟ وهل شيع أدباؤنا من الكتابة للصغار - حتى أسكت أنا ،
وأطوى هذه الرغبة بين الضلوع ؟). أدبنا العربى - أمد الله عمره - محروم

(١) شعر الأطفال ، دراسات وبحوث ، لمجموعة أقلام ، جمع وتقديم عبد التواب
يوسف ، ص ١ ط ١ ، الهيئة المصرية للكتاب ، ١٩٨٨ م .

من شعر الأطفال . قلت أكثر من مرة . وشعراؤنا - حفظهم الله - مازالوا
يخجلون من وضع بسملة الملائكة على شفتي طفل (٩) .

ومن قبل دعوة سليمان العيسى لازدهار أدب الطفل ، كانت دعوة أمير
الشعراء أحمد شوقي عام ١٨٩٨ م لكبار الشعراء ، رمزهم معه - يومئذ -
خليل مطران ، لكن العزوف لا يزال مستمرا ، فسليمان العيسى ، كأحمد
شوقي ، قد لجأ إلى تكريس نتاجه الضخم للطفولة ، إذ تجاوزا ماكتبه
للطفل أمير الشعراء مئات المرات ، في النشيد ، المقطوعات ، المسرحيات ،
والأغاني ، كأنه معادل موضوعي لعزوف كبار الأدباء ، الذين يعلمون
شاعرية الرجل وموهبته ، بقيت اشارتي ، الى حتمية الالتفات إلى الدول
المتقدمة غربية وشرقية ، وكيف كرس كبار الأدباء في بلدانهم ، أعمالهم
الأدبية لأطفالهم بقدر نتاجهم للراشدين .

إن بعض الأصوات ، من أواسط الشعراء ، ينوبون - إلى وقتنا الحاضر -
عن صمت الأدباء الكبار ، فيتجاهلون أدب الطفولة من الأساس ، مع علمهم
بحقيقة صحة ذلكم الأدب ، كعلم وفن ، فلا يستطيع أي منصف أن ينكر
وجود جامعات في البلدان المتقدمة ، كرسست الكليات والأقسام العلمية
لتطور أدب الطفل ، ومنه ماتم في مصر في العقدين الأخيرين ، يبقى
ازدهار الابداع (شعره ونثره) وشتى فنون الابداع الذي ينتظره أطفالنا
من كبار مبدعينا . إن كل قطر عربي زاخر بالأدباء الكبار ، فلماذا لا يتم
التآخي مع دور الكبار أمثال : سليمان العيسى وأحمد سويلم وعبد التواب
يوسف وفاروق سلوم وعبد الرازق عبد الواحد وعلال الفاسي وعلى الصقلي
وزكريا تامر ومحمد بسام ملص ، وعبد الرازق حسين ونظرانهم .

●● أضاءة أخيرة لحل اشكالية عزوف كبار الأدباء عن الكتابة للطفل
، وأراها في ضرورة الالتفات مهمة علم النفس النمائي ، الذي سيقدم لهم
خصائص مراحل الطفولة ، مع الإلمام بالقاموس اللغوي للطفل - لحظتند
- سيكتب كبار مبدعينا الروائع للأطفال ، ولن تستمر اشكالية العزوف عن

عالم الطفولة ، الذى هو جمهور أدبهم فى المستقبل (٣) .

فى اشكالية معايير الكتابة للطفل :

كيف يكتب النص الأدبى للطفل ؟ . لقد وضع الباحث - عناصر بناء النص الذى يكتب للطفل ، وقد سبق أن أثبتناها - آنفاً - وأحاول الاجابة فأقول : إن الابداع الأدبى ، فى شتى أنواعه ، قاسم مشترك بين الراشدين وبين الناشئين فى البناء الفنى ، اللهم إلا فى الفروق التى لا بد منها للأسباب التالية : (الخصائص العمرية لمراحل الطفولة ، تباين الفروق الفردية للمتلقى - الطفل - فى جانبى : اللغة والادراك العقلى) فى ضوء ذلك على مبدع كتابة النص الأدبى الموجه للطفل ، عليه ، الإلتفات الحتمى إلى المعايير الفنية التى سبق أن أثبتناها ، مع مراعاة مايلى :

- (١) البعد عن التعقيد الفنى المركب فى بناء عناصر النص الأدبى .
- (٢) ملاحظة الادراك العقلى لدى المتلقى - الطفل - وفقاً لخصائص نموه .
- (٣) حتمية قصر النص ، فالمسرحية المطولة شأنها شأن الرواية المطولة تنأى عن الطفل .
- (٤) القصة القصيرة - ليست الحكاية القصيرة - فالأولى لا تناسب الطفل ببنياتها ومضمونها .
- (٥) تبسيط المستوى اللغوى العالى (كلمة الشعر) الذى يكتب فى أنواع أدب الكبار .

فإذا ألم كاتب النص الأدبى للطفل بتلك المعايير ، بالاضافة إلى ما ذكرناه ، سوف تختفى اشكالية اهمال الإلتزام بمعايير الكتابة للطفل ، ذلك أن بعض الأعمال الأدبية الموجهة للطفل ، كما يعتقد من كتبها إنما تناسب الطفل ، وفى الواقع أنها من حيث البناء ، أو النوع قد تخرج عن

(٤) اشكالية التعليم (المركبة) وأدب الطفل :

وأول ما يلقانا في تلكم الاشكالية ، هي تعاظم قضية التعليم (المركبة) وعلاقتها بنمو أدب الطفل من عدمه ، ذلك أن مؤسسات التعليم المعاصرة ، تعاني من مشكلات أو أزمت خائفة في العناصر التالية :

المدرسة • المناهج • المعلم • وكلها - الآن - عناصر شائكة ، ومركبة . فأعداد المدارس وتجهيزاتها ، بل مقارها ، لاتسد أعداد الملتحقين أو الدارسين بها ، بسبب الزيادة السكانية الهائلة ، ناهيك عن كثافة فصول الدراسة ، ونظام الفترة الصباحية ، وما يتلوها من فترة مسائية في بعض المناطق ، وغياب بعض التلاميذ لتعاطي الدروس الخصوصية ، خصوصاً في آخر عامين من مرحلة التعليم الأساسي (الثانوي العام) ، ثم فشل الإدارة المدرسية في علاج الظاهرة ، أيضاً أهم اشكالية - هنا - غياب - مدرسة اليوم الكامل في أغلب المناطق ، مما يؤدي إلى إهمال الأنشطة الأدبية والفنية للتلاميذ ، ومن ثم أراني أؤثر نهج التربويين القدامى في مدرسة اليوم الكامل ، فمعها ازدهرت جماعات حضر الأدب والفن ، من مثل ، جماعات الخطابة ، الأدب ، المسرح ، الصحافة وغيرها من أنشطة لا تتم - الآن - ميدانياً ، اللهم إلا بتوجيهات إدارية في مسابقات تخضع لعمليات (سد الخانة) وشرف الاشتراك ، ويزيد الطين بلة فيما يجده المحكمون من "نصوص مسروقة" تحت سمع وبصر وإن شئت - قل - تقاعس المدرسة !

ويزيد الأمر تقاعساً وحرماً في المدرسة ، عدم الالتفات إلى الأطفال من التلاميذ أصحاب المواهب الأدبية والفنية ورعايتهم ، وما من ريب في أن

وزارة التعليم ، بل نقابة المعلمين ، أو تبرعات رجال الأعمال ، قادرة جميعاً على حفظ الأطفال ورعايتهم وتشجيعهم .

غير أننا ، مع تقدم الزمن ، وتحرر مناهج التعليم وآفاق تطويره ، لم نشهد التطور المنشود في محتوى الأدب ، وبخاصة نصوصه الشعرية والقصصية ، أجل قد حدث تطوير ملحوظ في حجم الكتب الدراسية ، وبداية في الاختزال وحذف الحشو ، تآزر المعرفى مع الوجدانى ، وشكل الكتاب وحجمه ، ومحاولة اللحاق بالعلوم العصرية ، لكن المناهج لم تأخذ بآراء النقاد ، ولا أساتذة الأدب ، كما أن القائمين على تطوير المناهج ، لم ينفذوا التوصية المعتمدة من السيد رئيس الجمهورية منذ عام ١٩٨٦ بشأن اختيار نصوص أدبية تناسب أعمار التلاميذ ، تجمع بين الابداع والتذوق ، والوظيفية الأدبية ، ولو أسهم كبار مبدعينا بأعمالهم الملائمة للتدريس ، في سياق مناهج التعليم الأساسى ، بديلاً عما يقدمه التربويون لأرتقى تذوق الأدب من الطفل ، وبالتالي ينمو معه أدب الطفل ، قدر ميوله التذوقية .

●● أما موضوع الأهمية في تلکم الاشكالية المركبة فهو النقص في أساليب إعداد المعلم ، فأغلب المعلمين في اللغة العربية ، وبخاصة في العقدين الأخيرين ، ثمرة لمرود النظام الجامعى الدراسى الحالى ، فالفصل الدراسى يتسم بالقصر والقشور ، وعناصر ضعف كثيرة مما ينعكس على اعداد المعلم .

ولأذواق الأطفال في الشعر مماثلة لاختياراتهم المفضلة في النثر ، فالطفل الصغير يستمتع بالشعر الذى يعالج الأحداث اليومية ، وتبدو اهتماماته واضحة بالشعر الذى يعالج الحيوانات ، سواء أكانت المعالجة فكاهية أم حقيقية . والاختلاف في الطقس . وفصول السنة ستظل

مصدراً للعجب والدهشة لدى الصغار والأطفال جميعاً يستمتعون بالشعر الفكاهي سواء أكان هراء أم قصة مسلية . أما الشعر الذي يدور حول الجنيات فيجب ألا يقدم للأطفال الصغار الذين هم دون الثامنة أو التاسعة (١٠) وشعر الحكمة والعجائب ، والسحر والجمال ، والمغامرات ، والحب ، والتاريخ ، كلها أشياء محببة للطفل ، فهل يحتويها - ولو جزئياً - منهجنا اليهم .

وما من ريب في أن عوامل أخرى ، غير التي أشرنا إليها ، فالمعلم - غالباً - يلجأ إلى قتل ملكة التذوق الفطرية لدى الطفل المتعلم ، وإذا صح هذا - ولست استبعده - فإنني أرى عدم عمديته ذلك ، وإنما لأسباب ذاتية واجتماعية واقتصادية أخرى . إن تذوق الأدب ، بحاجة إلى معلم فياض الشعور ، يندمج مع النص الأدبي ، شعره ونثره ، من ناحية ، ومن تلاميذه من ناحية ثانية ، وأيا ما كان الأمر ، لا يحدث ذلك إلا نادراً .

على أن لقاء المعلم بدروس الأدب ، وبخاصة الشعر ، نجده يلقيه بأسلوب خطابي مفتعل ، يلجأ فيه إلى تفصيلات تنسى بعضه بعضاً ، إن تناول المعلم بشرح كل كلمة ، أو كل مجاز ، أو استعارة ، أو عروض النص وقوافيه . كل ذلك مشوه لتذوق النص ، وكلنا نعلم أن النكتة إذا بدأ شرحها وتفصيلها تذهب غرابتها ويفتر عنصر الضحك فيها ، وبالتالي إذا شرح المدرس الشعر شرحاً تفصيلياً مستفيضاً فجماله ومحصلته الفنية سوف تتلاشى . وأخيراً هناك بعض المدرسين ممن كانت تجاربهم غير سعيدة مع الشعر فكهوه ، يتجاهلون ويتعمدون إهماله بحجة أنه سهل ويمكن للأطفال أن يستقلوا بقراءته .

كيف يمكن للمدرسة أذن أن تثير اهتمام التلاميذ بالشعر ، أن الأساس الذي يمكن أن تبني عليه المدرسة خطتها حتى يدخل الشعر في مجال

اهتمام التلاميذ هو أن تجعل الشعر جزءاً طبيعياً من البرنامج اليومي للحياة والتعلم ، وأن تدفع التلاميذ إلى محبة الشعر وتقديره فيخصص المدرسون له وقتاً يقرؤونه مع التلاميذ " (١١) .

والقراءة لفن الشعر لها خصوصيتها كالراوى السارد للحكاية أو القصة بشرط توفر ملكة التجويد والإنشاد والإلقاء ، وفقاً لأغراض النص .

ومن الخير للطفل كذلك أن يتجنب الشعر الذى يحتوى على المفردات غير اللائقة أو المهجورة التى توقف استعمالها اللغوى ، وأن يتحاشى شعر أولئك الذين يتحدثون إلى الأطفال من عليائهم ، وشعر الحنين إلى فترة الطفولة من العمر ، أو الشعر الذى يضم الدروس والتهذيب والوصايا والأخلاقيات فى أسلوب مباشر .

والغرض الأساسى الذى يجب أن يضعه المدرس نصب عينيه فى تقديم الشعر للأطفال هو زيادة استمتاعهم به ، وتمرين أذواقهم ، وتطور تقديرهم للصيغ الشعرية المختلفة . وكلما زادت تجربة الطفل بالشعر زاد استمتاعه وفهمه للفن الجميل والأدب الراقى الرفيع (١٢) .

إن تذوق الطفل للنص أكثر فائدة من حفظه ، فاستيعابه وفهمه عن طريق التذوق ، يعد المدخل الأساسى لمعرفة المعانى ، وقصارى ما أستطيع قوله هنا أنتى أميل إلى رأى الأستاذة " هويلر " فأبحاثها تشير إلى أن محاولة تكوين الصور واضفاء الوضوح والتفصيل عليها يعوق تذوق الأب . وقد يصبح التذوق فى بعض الحالات سهلاً بالاستعانة بالخبرات الماضية التى ألم الطفل لأول مرة عن طريقها بالأشياء التى يحاول المعلم - مثلاً - أن يثير فيها خياله . فمجرد وجود الصور ، سواء أكانت من صنع الطفل ، أم المعلم ، أو كليهما ، لا يكفى التذوق الكامل ، واستنتجت (هويلر) من ذلك أن " المقطوع به أن فهم القصيدة ، والاستمتاع بأجوائها ، يتوقفان على

الانتقال للحالة المزاجية ، التي كانت مسيطرة على حواس الشاعر وقت نظمه للقصيدة ، وهو ما نود أن يتقمصه المعلم فى قراءة النص ، أو عرضه على التلاميذ .

●● إن المعلم - فى ضوء ذلك وسيط تربوى فعال ، لتنمية التذوق الأدبى عند التلاميذ ، إن البعض منهم هؤلاء الأطفال التلاميذ يشكون الحفظ ويودون الفهم ، فليستشعر المعلم ذلك ، وحين ينمو الطفل عقلياً ، وتكون مادة الحفظ فى مستوى ادراكه ، نجده يفضل التذكر القائم على الفهم ، وهو يبذل فى الحفظ مجهوداً أقل فى حفظ المادة غير المفهومة . وتذوق الشئ معناه - كما يقول د. ستانلى جاكسون - ادراك قيمته ادراكاً يجعلنا نشعر به شعوراً شخصياً مباشراً ، وفى نفس الوقت نشعر حيال برابطة وجدانية . وتدفعنا إلى تقديره وحبه والاندماج فيه بحرارة . وإذا كان التذوق أمراً يغلب عليه الوجدان أو الانفعال ، فإنه إلى جانب ذلك أيضاً يتصل بالتفكير ويحتاج إلى قدر من الفهم ، ولهذا نكون أكثر استعداداً لتذوق الشئ اذا فهمنا معناه (١٣) .

●● لعلنا لانخطئ الظن ، إذا قلنا أن القضية فى رأيي ، ليست سهلة التنفيذ سريعة التحقيق ، اننا بحاجة لأخذ تجارب الدول المتقدمة ، حين تصدت لتلك القضية ، ففى أمريكا ، تمت الاستفادة من نتائج البحوث وأدرج رجال التربية فى المنهج الدراسى الأمريكى الشعر التعليمى ليواكب المراحل العمرية للطفل ، والاهتمام بالشعريتزايد فى البرنامج الدراسى وخارجه ، ويكفينا الإشارة إلى أربعة وعشرين نوعاً من المنظومات الشعرية للأطفال أودعها مجموعة من الباحثين (١٤) فى فصلة تحت عنوان التعليم الابداعى عن طريق الأدب والشعر The creative teaching of

(١٤). (See : Your child Reading, Landu and others, P.New Jeesey. 1972).

وليزيد من التفاصيل ، ينظر : أدب الطفل العربى ، د. أحمد زلط ، ص ص ٢٠٢ - ٢٠٣

Your Reading Literature and pottery بكتاب قراءات طفلك اليوم
Today فتبدأ بالمنظومات الخفيفة التي يرددها أطفال ما قبل المدرسة ،
Collect hopping poems وتنمو مضجهم بقصائد الحجل ، والحركة
and hep, to them وفي المدرسة يبدأ الأطفال القراءة على موسيقى
Collect هادئة أو بعبارة أخرى القصائد الهادئة على موسيقى ناعمة
Swaying poems and sway to their Rhythm الخفيفة ثم يأخذ
الأطفال جرعة من التمايل الراقص على إيقاع الكلام المنظم ، فيسمع
الطفل ويقدر ذلك يستمتع الطفل إلى أناشيد الحماسة ومنظومات المسير
Walking Poems ، وعندما ينمو الطفل يقترب من نهاية المرحلة الأولى
يقرأ ويستمتع إلى قصائد الوصف Describe Poems وفي الطفولة
المتأخرة يتقاسم الأطفال التمثيل الصامت ، وأشعار عروض العرائس مع
أطفال المرحلة الوسطى بينما يستقل الأطفال والفتيان (المرحلة المتأخرة)
بالإتسماع أو القراءة للأشعار التي تميل إلى الناحية الدرامية
Dramtination وبذلك يمكن للأدباء ورجال التربية تشجيع الميول
الابداعية التي قد تظهر كمواهب أدبية صغيرة ، واستمر المنهج التربوي
المعاصر في تقديم قصائد الشعر بهدف المتعة والفائدة ، ففي منتصف
العقد الثاني من عمر الطفل الأمريكي يقرأ المعلم معه قصيدة كلاسيكية ،
ثم يطلب منه تخيل وضع نهاية لها كما يحرص منشئو الشعر الطفل في
الآداب الأجنبية على تنمية تنمية الميول الأدبية والفنية والقرائية
عند الأطفال من خلال دواوين الشعر ، وبدأت الكتب الشعرية تزود
الأطفال بمفاهيم أخلاقية وإنسانية عميقة وأصبحت الحكايات الشعرية
ملهمة للخيال وعناصر التشويق الأدبي .

ومن الطبيعي في ظل المناخ التربوي الوجداني المعاصر الذي أشرنا
إليه في أحد أهم البلدان الأجنبية أن نجد أطفالهم يقرأون الشعر
ويتذوقونه ، فما بالنا بفتون النشر ، الأقرب فنياً إلى عقول الأطفال
ومداركهم ؟

الفصل الثانى

الإشجاهات والإبداعات المعاصرة

في
أوبس الخفولة

•• يحتاج نقادنا العرب - كل في مجال تخصصه - إلى تأمل الاتجاهات والمفاهيم النظرية والمنهجية التي أطلقها الانفجار النقدي منذ نصف قرن مضى ، وسبر الاتجاهات ، والنظريات المتجددة في الأدب المعاصر يخضع لمزيد من جهود التبادل والتفاعل الثقافي في المجتمع الإنساني عبر مسالك الأدب المقارن وأوالإفادة من نظريات علم الأدب .

وأدب الطفل في تنظيره ، أو إبداعه في أدبنا العربي ، لايزيد عمره في تاريخ الأدب عن قرن ونصف القرن من الزمان ، وجاء سبباً ونتيجة لعملية التبادل والإيصال الثقافي مع الأدب الغربي الحديث (*) . في ضوء ذلك تقف دراستنا الجزئية الناقدة هنا عند تقديم مسارات الاتجاهات الإبداعية في نتاج أدباء الطفل العربي ، ذلك أن الاتجاهات الإبداعية تلك لم تأخذ ، قدرها الضروري من التفسير والتأويل والمقاربة والنقد مثلما حظيت الاتجاهات البحثية في المجالين الأكاديمي والتربوي ، فالتنظير يجب أن يسير معه التطبيق ، وإلا وقفنا بأدب الطفل وقفات نظرية فحسب! إن الاستهلال النقدي الأكاديمي لأدب الطفل : هنا - سيلجأ إلى استخلاص الكليات مما هو جزئي في الظاهرة الإبداعية ، فالوصول إلى الأنساق المشتركة ، وإلى قوانين جنس أدبي ما ، أو حتى نص منفرد ما ، يتطلب التحرك ضمن مستوى نظري وتجريدي خاص ^(١٥) إن التحديات الأولية لمفهوم المصطلح ودلالته هي نقطة الانطلاق الأولى في مجال دراستنا تلك ، إذ أن مفاتيح العلوم مصطلحاتها ، ومصطلحات العلوم ثمارها فيما يرى د. عبد السلام المسدي ، فيمثل " ظهور المصطلح العلمي

(*) امتدتنا أدبيات القرن الماضي ، والاطروحات الأكاديمية والتربوية ، وعشرات المؤلفات المعاصرة بتوثيق تاريخي ، لنشأة ، أدب الطفولة العربي بتأثير لا فوتين من فرنسا ، والأخوان جريم من ألمانيا ، وغيرهما ، وكانت أدبيات الغرب قد نقلت عن المشرق والأعريق الحكايات الإنسانية الموروثة . لمزيد من التفاصيل ، ينظر : في أدب الأطفال ، د. علي الحديدي ، أدب الطفولة أصوله ومفاهيمه ، د. أحمد زلط ، أدب الأطفال بين عثمان جلال ، وأحمد شوقي ، د. أحمد زلط ، وعن مرحلة الترجمة والتعريب ينظر العيون اليواقظ في الحكم والأمثال والمواعظ ط ١ محمد عثمان جلال ط ١٨٩٤ م .
(١٥) اللغة الثانية ، فاضل تامر ، المقدمة ، ط ١ المركز الثقافي العربي بيروت ١٩٩٤ م .

فى أية حضارة ، مرحلة متقدمة من النضج والتأمل والوعى ، فالمصطلح هو تعميم أو تجريد ذهنى لظاهرة ما . " فى ضوء ذلك سيمدنا علم المصطلح ، نقلاً عن مصطلحات شارحة لأحد المعاجم النوعية المتخصصة^(١٦) فى مجال الدراسة - سيمدنا - بثبت لأهم المصطلحات وثيقة الصلة باتجاهات الإبداع ومفاهيمه ، قبل تذييل خاتمة البحث بقائمة المصادر والمراجع .

أهم الإتجاهات الإبداعية المعاصرة فى أدب الطفولة :

تقف الإتجاهات الإبداعية المعاصرة فى أدب الطفولة والتي يكتبها الراشدون عند الإتجاهات السائدة ، التالية :

• الإتجاه الإبداعى متعدد الأنواع والنزعات .

• الاتجاه الإبداعى التربوى التعليمى .

• الاتجاه الإبداعى التجريبى الثنائى (مزج الفن بالشعر)

أما إبداع الصغار فى مجال أدبهم ، فنستطيع حصر اتجاهه تحت عنوان : " إتجاهات الطفل وميوله للأدب والفن " وقد خصصنا له دراسة^(*) مستقلة وسنحاول - هنا - الوقوف عند اتجاهات الإبداع جميعاً ، عن طريق انتخاب (بعض رموز) كل اتجاه ذكرناه ، آنفاً ، طبقاً للمقاربة الوصفية الناقدة .

الاتجاه الإبداعى متعدد الأنواع والنزعات :

أقصد بالتعددية - هنا - تنوع نزعات أصحاب ذلكم الاتجاه وهم كثر فى كتابة فنون الشعر وأدب القصص ، وأدب المسرح ، والنشيد وغيرها من الأنواع الأدبية ، أما النزعات شأنها شأن الأغراض ، نراها تطوف مع الطفل فى مجالات الوصف ، وأغاني اللعب ، والدراما المبسطة ، والتعليم ،

(١٦) ينظر : معجم الطفولة د. أحمد زلط - ط دار هبة النيل ، القاهرة ٢٠٠٣ م

(*) ينظر كتابنا : الطفولة والإبداع الأدبى ، دار هبة النيل ، القاهرة ٢٠٠٣ م

والوطنية ، والعروبة ، وتلقين المعارف والقيم وغيرها من الأغراض وثيقة العلاقة بالتنشئة المتوازنة والمتكاملة للطفل ، لذا نرى أصحاب ذلك الاتجاه يجمعون بين الاتجاه الإبداعي متعدد الأنواع والأهداف ، والاتجاه التربوي التعليمي ؛ ذلك لأن الاتجاه الثاني هو أقدم اتجاه في تراث العربية للناشئة وإلى وقتنا الحاضر ؛ ومن ثم فإن اتجاه الأدب التعليمي يسير في خط مواز مع الإتجاه المتعدد .

لقد أثبت نتائج الاطروحات العلمية (الأكاديمية وتربوية) مع عشرات المؤلفات في المجال ، أن رموز الكتابة للطفل من جانب الكبار ، بدأت بالترجمة والتعريب والاقتباس في مصر ، ثم التأليف المستقل في الأنواع المتعددة لأدب الطفولة ، الذي بدأ ينتشر في الدول العربية ويزدهر ، وأهم رموزه (*) وفقاً للترتيب الزمني : محمد عثمان جلال ، رفاعة الطهطاوى ، مصطفى كامل ، أحمد شوقي ، على فكري ، إبراهيم العرب ، محمد الهراوى ، كامل كيلانى ، محمد سعيد العريان وغيرهم ، وجميعهم أسهموا بإبداعهم للطفل في مصر إلى فاتحة النصف الثانى من القرن العشرين . ثم تآزرت الأصوات العربية مع المصرية في ميدان إبداع الطفولة أما رموزه في أدبنا المعاصر فهم :

أحمد نجيب ، عبد اللطيف أرناؤوط ، زكريا تامر ، عبد التواب يوسف ، سليمان العيسى ، عبد الرازق عبد الواحد ، خالد يوسف ، عادل أبو شنب ، عبد العليم القيانى ، بيان الصفدي ، أحمد سويلم ، عبد المنعم عواد يوسف ، أنس داود ، إبراهيم شعراوى ، أحمد زرزور ، محمد محمود رضوان محجوب موسى ، يس الفيل ، عبد الكريم الجهيمان ، حسين على محمد ، فاروق سلوم ، على الصقلبي ، سمر روى الفيصل ، نادر أبو الفتوح ، لينا

(*) أقصد بالرموز - هنا - الأصوات المبدعة لمراحل الطفولة ، المتدرجة ويتسم نتاج الرموز (الملحوظ والمطبوع بالتجويد الفنى) وفقاً لمعايير كتابة النص الأدبى للطفل (تراجع ، مادة معايير الكتابة للطفل - مرجع سابق ، معجم الطفولة ص ٧٤ ، ٧٥)

الكيلانى ، أحمد شبلول ، ليانة بدر ، عنترمخيمروغيرهم ، ومن الشباب الواعد الذي بدأ نتاجه الإبداعى يكرس للطفل فى العقد الأخير : محمد فريد معوض ، أميمه عز الدين ، محمد الطارقي ، محمد ناصف ، مجدى صابر ، محمد أمين ، وفاء السبيل ، وعمر بهاء الدين الأمير ، وغيرهم .

النزعة السياسية وأدب الطفل فى شعر^(١٧) سليمان العيسى :

تمثل النزعة السياسية أهم ، بل أغزر نتاج شعرى قدمه سليمان العيسى (١٩٢١ م - ٩) للطفل العربى فديوانه الضخم (٧٥٦ ص) الذى عنوانه "ديوان الأطفال" يحوى مئات الأناشيد والمنظومات الشعرية الموجهة لأطفالنا ، بهدف الانتماء للوطن ، والعروبة ، والقومية وتجيئ فى مقدمة همومه فى الديوان الذى ضم أغزر نتاج إبداعى شعرى للأطفال فى أدبنا المعاصر ، لم يسبقه من حيث (الكم) إنتاج كامل كيلانى (١٨٩٧ - ١٩٥٩ م) فى النصف الأول من القرن الماضى ، والاتجاه

-
- (١٧) أكثر من ثلثى نتاجه العزيز للطفل يحمل الأبعاد الوطنية والسياسية ، خاصة المجلد الضخم : ٧٥ ص من ديوان الأطفال كما يتكون النتاج الشعرى الذى كتبه سليمان العيسى للأطفال من الآثار التالية :
- (غنوا يا أطفال) وهى مجموعة الأناشيد والقصائد الكاملة ، فى عشر أجزاء .
 - (شعراؤنا يقدمون أنفسهم للأطفال) وهى مجموعة تقع فى عشرة أجزاء تضم أعلام الشعر العربى فى التاريخ ، قدموا أنفسهم لأطفالنا بلغة معاصرة مع مختارات من شعرهم .
 - (مسرحيات غنائية للأطفال) وهى المجموعة الكاملة للمسرحيات الشعرية القصيرة ، والمسلسلات الشعرية .
 - (حكايات تغنى للصغار) وهى مجموعة تضم خمسا وعشرين حكاية شعرية .
 - (كتاب الأناشيد) وهو مجلد يضم مائتى نشيد ملحن ، جميع فيه الشاعر أناشيد الملحنة ، مع الأناشيد القومية التى أنشدتها الأجيال العربية وتنشدها إلى الآن .

السياسى فى تقسيماته أحد أهم أساليب التنشئة المتكاملة لأطفالنا ،
شباب الغد ، قادة المستقبل ، لذا عكف سليمان العيسى يكرس أغلب نتاجه
الشعرى للأطفال فى ذلك الميدان ، يعمقه فى نفوس الأطفال ، ويبنى
دعائمه فى دواخلهم ، يقول سليمان العيسى فى مفتتح ديوانه الضخم :

●● إننى لا أكتب للصغار لأسليهم .. إننى أنقل إليهم تجربتى القومية
.. يا أعزائى الصغار : أنقل إليكم هفوى وأحلامى .. وعندما تكبرون قليلاً
سترون أنى لم أخدعكم .. إنكم جديرون بأن تحملوا الأمانة العظيمة منذ
الآن .. أمانه عودة الأمة العربية العظيمة المنكوبة ، الممزقة ، عودتها إلى
موكب الإنسانية لتساهم فى الابداع والعطاء مرة أخرى ..^(١٨) فالوطن
عند سليمان العيسى يتجاوز القطرية المحددة إلى العروبة الأم ، لتأمل
شعره فى ذلك :

وطنى أشجار وظلال	وترابى قمح وغللال
أتفـيـا ظلك يا وطنى	وأحب ترابك يا وطنى
أرض الأجـداد	وطن الأمـجاد
يتـسلـح بالعلم	لا يركع للظلم
عاش الينبوع المنسكب	عاشت شمس لا تحجب
عاشت العرب .. عاشت العرب ^(١٩)	

* * *

ويلتقط سليمان العيسى أحد (الرموز السياسية المادية) التى تلتقيها
الطفولة فى المدرسة كل صباح وهو (العلم - الشعار) فيذكر:

(١٨) ديوان الأطفال ، سليمان العيسى ، ص ٢١ ، ط ١ دار الفكر ، دمشق ١٩٩٩ م

(١٩) المرجع السابق ، ص ص ٧٨ ، ٧٩ .

تحت العلم
ملء القلوب يرفرف
تحت العلم
نور الأخوة ترشف
تحت العلم
باسم العروبة نهتف
نقديك يا علم
نحميك يا علم
يا مجد أمتنا
يا رمز وحدتنا
نقديك يا علم
نحميك يا علم^(٢٠)

وتأخذ النزعة السياسية بكل أبعادها آفاق شعره ، بما فيه الشعر
الوصفي الموجه للطفل ، فحين أطلق العرب قمرهم الصناعي . الأول قال :

مرحى للعربى الطائر
أطلقناك سفير مناثر
يرتاد الأفاق
وزع نبض الوحدة فينا
ياقمر الأحلام الطائر
مرحى شق الحلم طريقه
لست بحلم أنت حقيقة
أجعل كل الدور
في الوطن المنتور

(٢٠) السابق ، ص ٥٨ ، ٥٩ .

دارا واحدة وحديقة
دارا واحدة وحديقة (٢١).

إنه حلم الوحدة العربية المأمول ، والذي لم يتحقق بعد ، فهل تجمع
الوحدة أمصار العرب ، ولم لا وبستان التقدم ينتظرهم وقتذاك ؛ بل
سيخشاهم الآخر الطامع . ومن أناشيد مقاومة المحتل لأرض فلسطين ،
تسجيله لبطولة فتاة استشهادية ثمناً لحرية الوطن المسلوب فيذكر :

فى قلب الأرض المحتلة رفعوا علم التحرير
لن تخمد يا وطنى الشعلة أنا فى الدرب نسير
سقطت فى المعركة البطلة وعلى دمها غنى لهب
ستظل الثورة مشتعلة أو يرجع بيتى المغتصب (٢٢).

تمحورت ، إذاً ، فى أدب سليمان العيسى ، النزعة السياسية ، من
استقراء مئات المنظومات فى الديوان وما صدر له من فرداً كالشيخ والقمر ،
وقصائده الأخرى للأطفال ، وغيرها ، أما المعجم اللغوى والنظم السليم
يضعان الشاعر فى مقدمة شعراء الطفولة ، فهو قامة فنية تعدل قامة
محمد الجواهري فى شعر الكبار مع الفروق التى لا بد منها وهى تباين
عقلية الطفل وإداركه لمستوى النصوص الموجهة إليه ، ومستوى النصوص
الموجهة للراشدين ، وأراه - فى ضوء ذلك - حادى شعر الطفولة فى أدبنا
المعاصر ، لغزارة إنتاجه وأصالته ، ويتحقق فى بناء نصوصه للطفل معايير
كتابة النص الأدبى له ، وصحة اللغة والأوزان ، وانتخاب الكلمات الموقعة ،
المنغمة ، الحماسية ؛ وهى كلمات - قليلة وسديدة ، مما يناسب عقلية
الطفل وعدم شعوره بالملل ، فالببيت المنظوم لا يزيد صدره أو عجزه عن

(٢١) السابق ص ص ٥٧١ ، ٥٧١

(٢٢) السابق . ص ص ٦٠٨ ، ٦٠٩

خمسة كلمات ؛ أما خصائص شعر العيسى الفنية فى ضوء ما أوردناه من أمثلة فيمكننا حصرها فى :

- الإهتمام باللغة (المفردات السهلة والتراكيب البسيطة للجمل القصيرة).

- الإهتمام بالأوزان القصيرة والمجزوءة ، والنظم ثنائى القوافى .

- الإهتمام بالإيقاع والحركة الموسيقية الخفيفة.

- الابتعاد عن الزوائد والضرورات الشعرية مما نجده فى شعر الكبار.

تضمن أغلب مقطوعاته الشعرية مفردات الوطن والمواطنة ، والعرب والعروبة ، الاتحاد والوحدة ، والقومية والجهاد ، الحرية ، والتحرر ، وغيرها مما يدل على الاتجاه السياسى الوطنى . أما الهنات القليلة جداً فى شعره فنراها فى الصور المركبة التى يضعها فى بعض نصوصه للطفل من مثل :

يادراي يادارالعرب	فى صوت الأطفال انسكبي
قريباً على الشط ترسيم	رايات عبير وشمس
أوفى قوله :	
العنبر الفواج ياوطن	شذاك قد طرزه الزمن
وقوله :	
شراعنا الأول فى الآفاق	
يا أنت يا وجه أبى الحنون	
يا التماع الضوء فى العيون	
أنا رسمناك على الظنون	

ورداً وكبرياء وضحكة وماء ... الخ وهكذا نلاحظ - هنا - هذا الحشد من الصور ، مما يبتعد عن الأصول المنطقية ، فى إدراك الطفل ؛ فتصوروا مثلاً كيف سيفهم الطفل صلاة الفراش فوق أهداب السواقى ، أو انسكاب دار

العرب في صوت الأطفال ، أو رسم وجه الأب على الظنون وردأ الخ (٢٣) ..
 لم تكن النزعة السياسية وحدها أهم روافد الاتجاه الابداعي المتعدد
 الموجه للطفل في شعر سليمان العيسى ، لكنها تمثل همه الأول من استقراء
 مجموع نتاجه ، وقد تنوع شعره للطفولة الوسطى والمتأخرة ، وأهمل تماماً
 الطفولة المبكرة في عمر رياض الأطفال ، ففي معرض حديثه ، عن شعره
 للأطفال يقول شعري : يشتمل على اللفظة الرشيقة الموجية ، الخفيفة
 الظل ، البعيدة الهدف .. إنما نتجنب كل لفظه متعجرفه .. واطار الصورة
 الشعرية الجميلة ، والفكرة النبيلة الخيرة ، والوزن الموسيقي الخفيف (٢٤)
 لقد تنوعت اتجاهاته في أشكال التعبير الأدبي (نشيداً وشعراً ومسرحاً
 للطفل) فكتب المنظومات (الترويحية والوصفية والاجتماعية وغيرها ،
 وكلها تقع في المجالين الغنائي والدرامي البسيطين ومنه مقطوعة " رفيقي
 الأرنب " :

قفز الأرنب	خاف الأرنب
كنت قريباً منه	ألعب
أبيض أبيض	مثل النور
يعدو في البستان يدور	
ومن نشيد " ماما " قوله :	
أنت نشيدي	عيدك عيدي
بسمه أمي	سروجودي
وعلى لسان "النهر" يقول للأطفال :	
مياهي تنثر الخضرة	وتسقي الناس والأرضا
عطائي الزرع والنضرة	أسير فأنعش الأرضا
● ما " البحر " فيندمج معه الشاعر في فرح طفولي :	

(٢٣) الموقف الأدبي ، شعر الأطفال نماذج من سورية ، بيان صفدي ، ص ٩٧ ، ٢٠٨٤ ط اتحاد
 دمشق ، أكتوبر ١٩٨٨ م

(٢٤) ديوان الأطفال ، مرجع سابق ، ص ١٥ وما تلاها

سلاماً أيها البحر
صديقى أنت يا بحر (*)

سلاماً أيها الواسع
أحب جمالك الرائع



• إن تجربة الشاعر المصري المعاصر أحمد سويلم (١٩٤٢ - ٩) مع أدب الطفل وثقافته ، تجربه تتسم بالثراء والتنوع ، وهو من المبدعين القلائل الذين نجحوا فى التفوق فى الابداع للكبار وللصغار كذلك ، وليس ذلك بغريب فهو من المعجبين بالهراوى والكيلاى ، وهما من النابهيى فى الكتابة الإبداعية للراشدين وللناشئين ، كما يدلنا نتاجه فى المكتبة العربية.

أما إبداع أحمد سويلم للطفل فمتعدد الأنواع ، متنوع الاتجاهات والنزعات ، فهو غزير الإنتاج فى شعر الطفولة ، والمسرح الشعري للطفل ، والأغاني التوقيعية^(٢٥) لطفل ما قبل المدرسة ، وكما تنوع إنتاجه لمراحل الطفولة بالفصحى ، نجده ينزع إلى تطبيق عملى غير مسبوق بين نظرائه وهو تحويل الأدب الشعبى القصصى إلى " ورشة حكى مع جمهور الطفولة " إذا يقص الحكايات العربية الشعبية أو الشرقية أم الانسانية عليهم ، ثم يعقب أدب القص الشفاهى ، حوار مفتوح مع الأطفال رواد المكتبة - مكتبة مبارك العامة - والطريف أن الأطفال ينتقلون فى نهاية عملية القص إلى الرسم ليرسموا ما استمعوا ، وفقاً للخيال أو الدروس المستفادة.

إن الشعر المسرحى بعامة ، أو الشعر المسرحى للطفل لديه بخاصة ، يعد ذروة التعبير الأدبى فى فن شعر الطفولة ، ذلك أن خصائصه الذاتية

(٥) ينظر نماذج تعددية اتجاهه الإبداعى بالصفحات ٢٧، ٤٢، ٥١، ٥٣، ٦٦، ٦٩، ١٤٢، ١٤٣، ٥٢٥ وغيرها من بين عشرات المنظومات بالاضافة إلى مسرحيته الغنائية الشيخ والقمر ، وديوان الأطفال ، مرجع سابق).

(٢٥) قررت عشرات من أغانيه مصحوبة بالنوتة الموسيقية على مرحلة رياض الأطفال ، التربية الحركية والموسيقية وزارة التعليم ، مصر عام ١٩٨٨ ومنها (كرتى) (الحلوى) (الحلوى) (الأرجوحة) (الصلاة) (أصدقائى) (لعبتى) وغيرها.

تتطلب ثقافة مسرحية موازية لأدوات المبدع الفنية .. فى ضوء ذلك المفهوم - عبّء - الشاعر أحمد سويلم الطريق أمام أدباء الطفولة المعاصرين فى مصر للكتابة المسرحية (الفنية) للأطفال ؛ قبل ميلاد ظاهرة النتاج المسرحى الشعري للأطفال فى مصر - والذي راده الشاعر فى الثمانينات كانت المؤلفات المسرحية للطفولة تكاد تكون مقصورة على " التأليف المدرسى " شعراً ونثراً ؛ ولم يسهم كبار الأدباء فى إبداع فنى شعري لمسرح الأطفال إلا فى الجانب النثري أمثال : الفريد فرج فى (رحمة وأمير الغاية المسحورة) و (هرديس والزمار) ، صلاح جاهين فى الليلة الكبيرة والشاطر حسن وحماد شهاب الدين ، وغيرها ، وكذلك المحاولات (الجحوية) النثرية لعبد التواب يوسف وآخرين ، وبالتالي وقفت الريادة فى المسرح الشعري العربى للأطفال عند المحاولة الأولى المبكرة لمحمد الهراوى فى الرواية (المسرحية الشعرية) الذئب والغنم فى العشرينات ومحاولة عادل أبو شنب فى الستينات بمسرحية (الفصل الجميل) ، وأستوت ناضجة فى العصر الحاضر ممثلة فى الرواد : سليمان العيسى (سوريا) وأحمد سويلم (مصر) على الصقل (المغرب) فتأجهم فى مستواه الفنى يتأز مع دراما الطفل المبسطة ومعايير الكتابة للطفل .

ونومى هنا - إلى مسرحية (حى بن يقظان) (*) والتي قدمها أحمد سويلم فى سلسلة إصداراته فى الشعر المسرحى للطفل .

لقد استرشد الشاعر فكرتها من تراثنا الأدبى ، وهى عن أصول قصة عربية انسانية غير مسبوقة تقوم على القراءة فى اعتماد الفكرة ، الابتكار فى البناء الفنى ، والبراعة فى المعالجة الفعلية فى الإيحاء ، تلك خصائص قصة حى بن يقظان ، فى صورتها الأصلية التى كتبها الأديب والعالم ، والطبيب والفيلسوف الأندلسى أبو بكر محمد بن طفيل ،

(*) سنعرض لدراسة تحليلية للنص ، فى الباب الثانى التطبيقى من البحث

عارضاً بها دراساً من خلالها سيرة المعرفة الانسانية ، عبر سيرة ربيب
ظبية متوحد بها . دعى باسم حي بن يقظان ! وتمكن بفطرتة الفائقة من
الارتقاء بالمعرفة من الحواس إلى التجربة ، إلى المعرفة العقلية القائمة
على نتائج ومعطيات مما جريه وخبره ، فى عالم الكون والفساد حتى
الخلوص إلى الحكمة المشرقية " . ومما يحسب للشاعر فى هذا النص هو
تحويل تلك القصة الفلسفية المركبة إلى نسيج شعري مسرحى بسيط ودال
فالشخصيات هى :

حي ، أيسال ، والغزاة (وثلاثتهم رفقاء أحداث القصة = المسرحية)
والراوي (الجد) والأطفال .. وقد نقت ملها فى النتاج الشعري المسرحى
(فى القرن الحالى) فلم أجد فى أدبنا العربى نصاً مسرحياً شعرياً متكاملأ
يعرض لتلك الفكرة الانسانية ، الأولى بعض القصائد أو الاشارات إلى
فكرة القصة فى بعض القصائد الشعرية ، والأعمال القصصية .. وهذا
العمل الشعري المسرحى لأحمد سويلم حول حي بن يقظان ، بمثابة
رصيد يضاف إلى مكتبة الأدب القصصى العربى والعالمى ، والقصص
الإنسانى التى أعاد تقديم الحكايات الروائع الخالدة فى التراث الإنسانى
مثل (قصة حي بن يقظان ..) لقد تمكن الشاعر من تبسيط أحداث
مسرحيته أمام مخيلة الفتى وجعل الحوار يعلم وينبئ ويلخص ويتيه
بالأجداد فى غير إفتعال .. يقول الشاعر :

حي : ومن تكون يا صديقى ؟

أيسال : اسمى أيسال

أعبد ربى ليل نهاراً !!

حي : ومن ربك يا أيسال ؟

(*) أعترف بأن تقرير المجالس القومية المتخصصة عام ١٩٨٦ ، حول ضرورة استبدال نصوص
الأدب شعره ، ونثره بين أهم دوافعى للاحتفال بأدب الناشئة ، والغريب أنه عرض على
السيد / رئيس الجمهورية ، فلمصلحة من يتم استمرار (الجمود) بالرغم من تدخل
أعلى سلطة فى البلاد ؟

أبسال : ربي .. خلق الناس جميعاً

ربي .. رب الكون ، ورب الأرض

ورب سماوات الكون

سبحان الله القادر .

حي : علمنى بأبسال مما علمك الله .. (الخ المسرحية). من الحوارية
لاحظنا أنها سديدة خيوط البناء اللغوى والفتى ، بعدما بلغ بها الشاعر
الغاية أو القص بالانفراج يعود الشاعر ليضيف - بعد الذروة التى تحققت
- مع نهاية الحبكة المسرحية حيث : آمن (حي) بالله ومخلوقاته وسيره
لحقيقة ذاته .. من كل ذلك المنطق ؛ يريد الشاعر من جرعة المعرفة حول
القصة وروادها فيذكر على لسان الشخصيات الثانوية. والآن :

هل يعرف أبنائى الظرفاء

عن أثر القصة فى آداب العالم ؟

طفل : أخبرنا لو تسمح يا جد ..

الراوى : هذا أمر يحفظ للأجداد العظيمة والسبق ..

هل تدرون أن القصة كانت وحياً لكثير من كتاب العالم فيما بعد

طفل : قص علينا أثر القصة فى آداب العالم

الراوى : من أشهر قصص العالم

(روبنسون كروزو)

كتبت فى القرن الثامن عشر ..

أي بعد ابن طفيل بقرون ستة

طفل : وما وجه الشبه ؟

الراوى : ابن طفيل انشأ طفلاً فى أرض نائية منعزلة (*) ..

★ ★ ★

(*) لمزيد من التفاصيل ينظر : كتابنا فى جماليات النص ، ص ص ١٢٨ ، ١٤٩ .

●● أما الشاعر السكندري محبوب موسى ، فالتفت إلى الابداع للطفل في السنوات الأخيرة ، وكان مشغولاً بأدب الكبار ونظم الشعر إليهم ، بل التدريس لمدة ربع قرن لعلم العروض والقافية بمديرية ثقافة الاسكندرية ، ومع أن أشعاره سديدة لغة وعروضاً وصوراً وأفكاراً ، إلا أن النزعة التعليمية في شعره تفقده روح الشعر في طبقته العالية لذا نرى شعره ، كما يبدو للقارئ العادي ، في القول الشعري الحكيم .

أما نزعته أو اتجاهه في إبداع الشعر المسرحي للطفل فتصدر عن رؤية إسلامية إنسانية صافية ، نلاحظها من قراءة مسرحياته للطفل :

● الثوب .

● البداية .

● الخيط .

واللوحات الشاعرة - الأنفة - تدلنا على وعيه الفني الجمالي ببناء مسرحية الطفل أو دراما الطفل المبسطة Sumpl, Child Drama ومن خلال ايراد لوحة واحدة من مسرحية الشعرية للطفل تكشف عن نزعته وعمق حسه الديني الصافي يقول الشاعر^(٢٦) :

مجموعة : الله ... الله ..

الاسره كالجسد الواحد

كالبنيان المرصوص

نحيا أسنانا في مشط

الواحد منا يلمس سطح أخيه .. وغورا أخيه

ما بين الواحد منا والثاني بعد أو تيه .

(٢٦) الثوب . الخيط . البدائية ، مسرحيات ، محبوب موسى ، ص ط ١ الهيئة العامة للكتاب . القاهرة ١٩٩٥ م .

مجموعة (١) : لا نودى .. لاندعو للشر

لأنعرف غير الخير

لا نسلب حق الغير

ندعو للسلم

ونمج الظلم

نعصوا ونسامح عن قدره

لكن لو يجرح عزتنا شئ .

نتفجر بالثورة .

فرضى الإنسان بذلته عوره . (٢٧)

والاتجاه الإسلامى الصافى المعجون بالوطنية الصادقة نلحظة كنزعة
واضحة لدى الشاعر ، وهو يومئ إلى شهداء نصر أكتوبر فى ختام مسرحية
" البداية " ، فيذكر :

علوية : حمد لرب العناية .. لقد وجدت النهاية

لا .. إنها لبداية

فإننا قد ولدنا .. خلقاً جديداً .. نبئى كيانا أكيداً ..

وقمة للعروبة

أين الشهداء يرون النصر ليرتاحوا

(يدخل جميع الشهداء وهم يهتفون)

الجميع : الله أكبر الله أكبر .. العدل وافى والظلم أدير .. الله أكبر ..

الله أكبر ..

علوية : فلتستريح يا شهيد .. فلما مضى لن يعود .. إن العدو الحقود ..

يشوى بنار الصمود .. والفضل بعد الله لك ..

وجيشنا قد ثار لك

(٢٧) المرجع السابق . ص ٤١ ، ٤٢

الجميع : قد أن ياعروبة لأرضنا السلبية

العودة القريبة

ويا له عبوراً .. قد أثلج الصدورا .. ووحد الجميعا .. وزين الربوعا
بفرحة انتصار .. وقد غدا عبورا .. لضفة النهار (٢٨).



● رافد آخر يميل إليه أصحاب الاتجاه المتعدد في الابداعية للطفل
هو كتابة أو نظم الحكاية على لسان الحيوانات (*) للطفل ، بحيث يكون
الحيوان موضوعاً أو طرفاً في الحكاية أو القصة ، أو المسرحية وكذلك
القصصى الشعري ، وقد بدأ ذلك اللون بالترجمة والتعريب في آن .
الشاعر المسرحى المصرى محمد عثمان جلال (٢٨ - ١٩٠٨ م) وقد تناولنا
ديوانه " العيون اليواقظ " فى أكثر من كتاب ، يكفى أن اقتضى أثره أمير
الشعراء أحمد شوقى (٦٨ - ١٩٣٢ م) وإبراهيم العرب ، والهرابى ، والكيلانى
وغيرهم فى أدبنا الحديث إلى زمن الأدب المعاصر ، فقد نبغ فى ذلك أدباء
كثراً أمثال عبد العليم القبانى وسليمان العيسى وأحمد سويلم ، وغيرهم .

● وتكشف قصائد وصف الحيوان والطيور لديهم عن اندماجهم مع
مفردات الطبيعة ومنه ما فطن إليه عبد العليم القبانى فى شجرة النبق ،
مثلاً عبر عنها مواطنه السكندرى أحمد ثبولوج ، وذات التجربة عند
أحمد سويلم ، فالشاعر قد فطن إلى لحظة اندماج الطبيعة مع " الطفل =
الشجرة مشاركة لرحلة التأمل ، لكن الفعل المضارع أطرح فى غير معناد أو
دلالته المقصودة وهى الإثمار . وإن كانت اللغة المنطوقة Arabic Spoken

(٢٨) المرجع السابق ، ص ٤١ ، ٤٢ .

(*) الحكاية أو القصة أو المسرحية على لسان الحيوانات مصطلح على
المقصود منه حكاية خرافية يكون الحيوان أو الطير أو النبات أو الجماد طرفاً وموضوعاً
مع الإنسان بهدف أو مغزى تعليمى مقصود ، وقد يما قال محمد عثمان جلال فى خاتمة
مائتى حكاية ، فكل ما قيل عن البهائم .. مقصودة التعليم لابن آدم (الباحث).

والمتكلم بها ، تشير إلى ذات الدلالة ، فهل قصد شاعرنا المزاجه بين
الفصحى ، والعامية الصحيحة المستعمله على نحو ما صنع الشاعر المسرحى
محمد عثمان جلال ؟! وتمضى "شجرة النبق" حلوة الوصف ، شيقة السرد
جميلة الايقاع ، قالها العروضى ، تفعيلة المتدارك ، مما يناسب الحركة
والركض تتحدث عن أدوارها وفوائدها وأصحابها ، إلى أن يقحم الغراب
الأسحم نفسه فى الغنائية الدرامية الراكضة فيعيش فيها إفساداً وموتاً .
وكان للغراب ما أراد .. نأمل معى ، إذ يفسد الغراب ، كل شئ صالح
ويحوّله إلى طالح :

يا أيتها الشجرة كم أنت غبية
فلماذا تعطين طيور الحقل الأثمار
وتعطين الحيوانات الأوراق مع الظل
ماذا تجنين ؟

وحياة المخلوقات جميعاً
أخذ وعطاء ولكنك تعطين .. وتعطين .. وتعطين

ومن الملاحظ فى استقراء المقطع السابق ؛ الحاج الغراب فى استشارة
الشجرة ، كأنما يؤكد على أنانية الأخذ قبل قيمة العطاء ويتقديمه
الأخذ عن العطاء فلمسه فى ويتكراره الصوتى (تعطين .. تعطين ..
تعطين) أشبه (بالغاقيات) التى نبهت الشجرة بالحاحه اللثيم . تقول
الشجرة :

أكرم كل المخلوقات
فلماذا اعطيها أوراقى وثمارى
منذ الغد
لن يظفر أحد بظلالى وثمارى

يقف الأطفال أمام مثل ذلك التصعيد الدرامى المبسط للفكرة
فيقدرون الموقف قبيل ذروته ، ذلك لأن الشاعر ينتقل من المحسوس إلى

المجرد فى وعى ورببة ، إن عناد الشجرة واصراها على الالتفات للفتنة من
الغراب الاسحم الشرير ، أدى إلى وقوع تلك الشجرة ، تحت مظلة العقاب ،
جراء ما صنعت ، بتحولها لسماع الفتنة (وكراهية ربما تبدو من حلوها ..
يصور الشاعر ذلك فى قالب فني يسكب الايمان فى نفوس الناشئة :

هأنذا واقفة فى اعياء
ساقى مائلة محروقة
قد عاقبنى ربي
عن عاطفتى الشريرة
هأنذا.. عود محروق فى أرض جدباء

إن العقاب الإلهي (الشجرة الشريرة = الإنسان الشرير) فى الدنيا يفتح
الأبواب للتوبة والعود الحميد إلى الخير وأفعاله . فيبعث الشاعر
برسائله المأمولة عبر تصوير متقن وخيال يارع.. يقول الشاعر اذ يجى
الأمل فى النفوس :

أبصر فرعاً أخضر ينبت تحتى
بعد سنين أكبر
يبقى شجرة نبق
أرجو أن تعطى مخلوقات الله

من المرجح أن قيمة (الحب . العطاء . الخير) قد طوفت فى أذهان
الفتيان مع وجداناتهم ، بدلاً عن (الأنانية . الكراهية . الفتنة) وهو ما
وفق إليه الشاعر فى قصته الشعرية "شجرة النبق" الرافد الحيوى فى
ذلكم الاتجاه المتنوع الذى قدمنا بعض النماذج الممثلة له.

★ ★ ★

ثانياً : الاتجاه التربوي والتعليمي في الابداع للطفل :

يمثل الاتجاه التربوي ، التعليمي ، منه بخاصة ، أحد أهم الاتجاهات المعاصرة في ابداع الأدب للأطفال ، وهو اتجاه قديم متجدد ، ذلك أن تراثنا العربي عرف هذا الاتجاه ؛ دليلنا إلى ذلك قبل ظهور مؤسسات التعليم الرسمية . أشتغال فئة من المؤدبين بتعليم الناشئة مبادئ الحساب ، والقراءة والكتابة ، والأدب الحسن ، كذلك قيام علماء اللغة (والنحو) والأدب بنظم العلوم وأشهرهم في هذا الباب رجالان هما : ابان بن اسماعيل اللاحقى وابن عقيل وغيرهما . والفلاسفة المسلمون عمقوا هذا الاتجاه ابرزهم الغزالي (١٠٥٨ - ١١١١م) في مقولته للطفل : (.. إذا قرأت العلم أو طالعتة ، ينبغي أن يكون علمك يصلح قلبك ويزكى نفسك ..)^(٢٩) ويقرن العلم بالعمل في قوله أيضاً : " ولو قرأت العلم مائة سنة ، وجمعت ألف كتاب ، لا تكون مستعداً لرحمة الله تعالى إلا بالعمل " (٣٠) .

●● لقد شهد عقد الأربعينات من القرن العشرين اهتماماً بأدب الطفل بين رجال التربية الحديثة في مصر ، وهو اتجاه مستحدث وضع بذوره ، ومهد التربية له وتعهده بالرري والتأصيل كوكبه الأدباء من زمن مترجمات عثمان جلال ودعوة أحمد شوقي وحكاياته بالشوقيات ومروراً بدواوين "سمير الطفل" للهراوى ، ثم مكتبة كامل الكيلانى للأطفال ، وفى عام ١٩٤٤ عمق محمد محمود رضوان أحد الميادين الجديدة فى أدب الطفل ، وهو مسرح الطفل الذى وضع نواته فى العشرينيات محمد الهراوى ، فكتب محمد محمود رضوان سلسلة مسرحياته المستوحاة من التاريخ الإسلامى وقصصها تحت عنوان " قصص إسلامية " ولقيت مسرحياته رواجاً كبيراً فى المسرح المدرسى ، وتوالى . بعد ذلك الكتابات القصصية والمنظومات الشعرية والمسرحيات النثرية للأطفال من جانب رجال التربية والتعليم

(٢٩) رسالة أيها الولد المحب ، الإمام الغزالي ، ط ع دار الشروق القاهرة ١٩٨٣ .

(٣٠) المرجع السابق ، ص ٨٦ .

أمثال : محمد سعيد العريان وأمين دويدار ومحمود زهران ، وتوكر عبد الحميد السحار ، ومحمد برانق على كتابة قصص الأنبياء ، والقصص الدينى ، وسيرة أمهات المؤمنين ، بيتما توفر سعيد العريان أمين دويدار ومحمود زهران على إصدار القصص المدرسية ذات الاتجاه التربوي .

• ولم يهمل رجال التربية والتعليم الذين اهتموا بأدبيات الطفل فى المنهج الدراسى وخارج المدرسة - لم يهملوا - الأدب الشعبى ، فصاغوا مجموعة من القصص الشعبى للأطفال بعد تبسيطه فى أسلوب جميل ولغة مهذبه مثل : ألف ليلة وليلة ، وعنترة بن شداد ، وسيف بن ذي يزن ، وأبو زيد الهلالي ، والأميرة ذات الهمة ، حيث اشترك فى تأليف مجموعة القصص الشعبى للناشئين من رجال التعليم والأدب : محمد فريد أبو حديد ، برانق ، وحسن جوهر ، وأمين أحمد العطار وغيرهم .

وقد تواصل الاتجاه الابداعى التربوى فى الابداع للطفل . فأكمل المسيرة من المبدعين المعاصرين خارج النظام المدرسى فى مصر وأغلب الأقطار العربية ، أبرزهم سليمان العيسى وبيان صفدى وفاروق سلوم وعبد الرازق عبد الواحد وعبد التواب يوسف وأحمد نجيب وزكريا تامر وأحمد سويلم ، وإبراهيم شعراوى ويس الفيل ومحمد السنهوتى وأحمد زرزور وغيرهم ، وأغلب هؤلاء جمعوا بين الاتجاه الفنى المتعدد ، والاتجاه التربوى التعليمى وعبرت أناشيدهم وقصصهم ، وأشعارهم ، ومسرحياتهم عن مغزى ذلكم الاتجاه التربوى أو الأدب التعليمى .

أما أبرز أشكال التعبير عند هؤلاء فكان النشيد ، والنشيد لون أدبى متعدد الأغراض التربوية والتعليمية (*) يؤلف ويلحن ليخاطب جمهور الطفولة ، بل الفتيان وهو منظومه شعرية صدوية الايقاع اللغوى والموسيقى ، يردده الأطفال بصوت عال ، فالنشيد ، والتناشد رفع الصوت

(١٠) المرجع السابق ، ص ٢٤ .

بالغناء ، والأطفال ميالون بطبيعتهم إلى التغنى بالأناشيد ، وهم ينشطون لذلك ، وبها يفرحون ، وتطبع في أذهانهم ونفوسهم المثل والقيم المرجوة في تنشئتهم .

والأناشيد تتنوع في مقاصدها وأنواعها ، بحيث تثير العملية التعليمية ومناشطها ومناسباتها طوال العام الدراسي . والنشيد الجيد في (مبناه ومعناه) يصرف أذهان الناشئ عن الأغاني المرزولة أو العبارات المبتذلة التي قد يسمعها الأطفال في بيئاتهم المختلفة ، وإذا كان النشيد يكتبه الكبار ليناسب المراحل العمرية للطفل (شكلاً ومضموناً) ، فإن النشيد ، في ضوء ذلك ، يتنوع إلى النشيد :

أ - الدينى ب - الوطنى ج - الوصفى

د - الترويحى هـ - التعليمى

وجميعاً ذات أهداف تربية متكاملة (٢١) .

إذ أ يعد التعلم من خلال الأناشيد المدرسية وفقاً للمراحل العمرية للتلاميذ - بعد - هدفاً تربوياً تسعى المناهج المعاصرة لتحقيقه ، لما له من فوائد متعددة كالحفاظ على اللغة نطقاً صحيحاً وإبانة مرجوة ، وكذلك تعلم مهارات القراءة والكتابة ، والاستفادة من مضامين الأناشيد ومحتواها ، والنشيد التعليمى لون مبسط من الشعر التعليمى ، لكنه خفيف الوزن ، منغم الألحان يميل إلى الحركة شأنه سائر الأناشيد الأنفة ، وهانحن نورد أمثلة لذلك التنوع في الأناشيد :

(*) الأدب التعليمى صفة تطلق على العلم الأدبى الذى هدفه الرئيسى نقل رسالة سياسية أو أخلاقية أو دينية أو علمية ، بالإضافة إلى نشر الحقائق وتحقيق اللذة والتسلية ، ص ١١٢ معجم مصطلحات الأدب ، د. مجدى وهبه .

(٢١) أدب الطفل دراسة معاصرة فى التأصيل والتحليل ، د. أحمد زلط ص ١٢٩ ، ط ١ هبة النيل ، القاهرة ١٩٩٩ م .

يقول : أحمد سويلم مخاطباً جمهور الطفولة المبكرة :

الجار

يحكى لى جار مكفوف محبوب وأليف
وله صوت حسن
جاري ما أطيبه
أرضى أن أصحبه (٣٢)
عند الشاطئ :

دوماً أكون البادئ أحفر عند الشاطئ
قهرمياه جارية عليه دور عالیه
مساقط مطالع تسكنها القواقع
ثم يثور البحر يفرقها فى يسر
فلأنكف الضحكا واللعب المتركاً (٣٣)

أنشودة المعلم " للشاعر د. ابراهيم أبو عباہ :

فما مسلم هذا شعاري أنه أحلى ندا
فما مسلم هذا نشيدي سوف امض نشدا
فما مسلم بعقيدتي أحمى البلاد من الردى (٣٤)

أنشودة الله للشاعر د. محمد عبد المنعم العربى :

الله فى قلب وفى ضميري الله فى حبي وفى شعوري
الله فى جدي وفى سروري الله فى صمتي وفى تعبيري
أحبه لبره وخيره أحب لعضوه وستره (٣٥)

(٣٢) التربية الحركية والموسيقية ، أحمد سويلم بالاشتراك . ط ١ وزارة التربية والتعليم ، القاهرة ١٩٨٨

(٣٣) المرجع السابق . نفسه

(٣٤) شدو الطفولة . ابراهيم أبو عباہ . ط العيكان . الرياض ١٤٧٠ هـ

(٣٥) الأناشيد المدرسية ، محمد عبد المنعم العربى . ط وزارة المعارف ١٩٥٩ م

أما الشاعر يس الفيل ، فيعد من أغزر شعراء العربية في الوقت
الحاضر كتابة للنشيد في سائر ألوانه ، وأغراضه ، وله مجموعة مخطوطه
تقع في أكثر من ديوان لأناشيد الطفولة ، تنتظر من يطبعها ويختارها
للإنشاد على التلاميذ من أطفالنا (قبل سن المدرسة وصوف مرحلة
التعليم الأساسي) بدلاً عن خفوت صوت النشيد في مناهجنا المعاصرة ؛
يقول الشاعر إذ يمزج العلاقة بين الطفل ومدرسته تحت عنوان في
كل صباح :

أصبحو من نومي يا أبتى في الصباح وأبدأ بصلاتي
وأسير أسير لمدرستي فرحانا أسبق خطواتي
في كل صباح يا أبتى

أنتبه لشرح الأستاذ وأجيب على ما يطرحه
أتكلم فيه بإيجاز وأقول كلاماً يفرجه
في كل صباح يا أبتى

في العمل بين الأضواء أتلقي درس الكيمياء
منتبه لها أسأل بذكاء لأثير عقول الزملاء
في كل صباح يا أبتى (٣٦)

ولسليمان العيسى أناشيد كثيرة وجميلة تجمع بين معطيات الفن
ومعطيات التربية ، ومنه :

(٣٦) جماليات النص ، مرجع سابق ، ص ١٤٣

ألف بباء	تاء ثاء
هيا نقرأ	يا هيى فاء
ألف أبى نى	ياء بى لى
ببى بى لى	أبى نى بى لى

ومنه أيضاً :

ارسم ماما	ارسم بابا
-----------	-----------

بالألوان

ارسم علمى	فوق القمم
-----------	-----------

أنا فنان

وهذا المقطع من نشيد ثالث له أسماء " نشيد ماما " المقرون بالوفاء فى عيدها :

أنت نشي لى	عيدك عي لى
بسمة أمى	سروج ودى
أنا عصفور	ملى اللى دار
قبلة ماما	ضوء نهاري (٣٧)

ولجأ إبراهيم شعراوى إلى الطفولة المبكرة يعلمها الأبجدية العربية حرفاً حرفاً من خلال " حكايات وأغان " مبتكرة ، وشملت حروف الأبجدية من حرف الألف إلى حرف الياء فى شعر قصصى تعليمى سهل يقوم على الإيقاع والدلالة التربوية أيضاً ومنه من حروف الهجاء حرف (ج) .

١- التاجرجاء بجين

(٣٧) ديوان الأطفال ، سليمان العيسى ، مرجع سابق ، ص ٤٤

- ٢- أعجبني وأنا جوعان
 - ٣- فملأت الجرة جبنا
 - ٤- وأكلنا أنا والجيران
 - ٥- كافأني الجار بجهد
 - ٦- وحماس .. رفع جداري
 - ٧- وبجراته عاونني
 - ٨- ورعاني ، وحمي داري
 - ٩- قلت : لماذا يا جاري
 - ١٠- تمنحني الجهد الجبار
 - ١١- وبلا أجر ، قال : لقد
 - ١٢- أوصى جبريل بالجار (٣٨)
- ومنه الحكاية الشعرية المبسطة :
- أختي قالت : هذي عنزه
وأخي قال : تلك إوزه
جاري قالت : هذا أرنب
والجارة قالت : بل ثعلب
سألوا عما خطر بفكري
فأجبتهم : أنا لا أدري
- وفي خاتمة حرف (ص) يختتم حكاياته التعليمية بقوله :
- كن مثل النملة في الصبر
في عزم صلب كالصخر
لتنال ثمار لا تحصي
وتعيش حياتك في يسر (٣٩)

(١) حكايات وأغان ، إبراهيم شعراوي ، حرف ج وما قلاه ص ٤١ ط الهيئة المصرية للكتاب ، القاهرة د.ت

(٢) المرجع السابق ص ص ١٢ ، ٤٧

وبتكرار النبر على الحروف ، وتوالي الإيقاع ، وإشراك عالم الحيوان والطيرو والحشرات والنباتات مع الانسان فى صياغة أغانى وحكايات (الحروف) التعليمية يكون قد تحقق فى تجربة الشاعر تلك ، أغلب المعايير السديدة لكتابة النص الأدبى التربوى للطفل ، وبخاصة الطفولة المبكرة.

ومما يلفت النظر فى الأدب القصصى التربوى الموجه للطفل فى أدبنا المعاصر ، أنه يتضاءل من حيث " الكم " و " الكيف " ، وفى موازنة حصرية دقيقة لذلك النتاج منذ كتب كامل كيلانى " السندباد البحرى عام ١٩٢٧ والى وفاته ١٩٥٩ م سوف نكتشف أن نتاجه ، ونتاج الجيل التربوى الذى عاصره وتلاه فى مصر - والذي أشرنا إليه أنفا - يفوق (كما وكيفاً) نتاج الأجيال المعاصرة فى الأقطار العربية ، ربما نستثنى الأصوات المصرية الراسخة وهى أحمد نجيب وعبدالتواب يوسف ووصفى آل وصفى ومحمود قاسم ، أما الأصوات الجديدة المعاصرة فهى واعدة ويجنأ أدبها القصصى ثمرة نادرة للمسابقات القطرية ، والعربية من أمثال محمد فريد معوض ومجدى صابر وأميمة عز الدين ، ووفاء السبيل ، مزامنيهم من الأصوات الواعدة ؛ ومن بين أسباب قلة النتاج كذلك ، عزوف كبار الشعراء وأدباء القصص ، وخضوت أصوات رجال التربية وانشغالهم بتطور نظم التعليم وإدارته .

●● وفى ذات الاتجاه التربوى فى التنشئة ، أسهمت جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية بإصدار (٤٥) عنواناً فى سلسلة قصص اسلامية للناشئين فى مبادرة غير مسبوقة من أى جامعة عربية ، وهى تجربة رائدة ومدرسة بعمق ، ايماناً منها بأن التربية عن طريق الأسلوب القصصى المشوق من أهم وسائل التربية ، وهذه القصص بما تحمله من أفكار وقيم تغرس فى نفوس ناشئتنا العقيدة الصحيحة وتعرفهم سيرة آبائهم الذين سبقوهم فى الاسلام ليتمثلوا بالقدوة بالقدوة الصالحة ، ولقد كان هذا

الأمر هادفاً حدثت عليه الجامعة .

ولعل معدل الطبع أو التوزيع الفائق جداً والذي وصل إلى مليون ونصف المليون نسخة من مجموع إصدارات تلك السلسلة يعطينا مؤشراً حقيقياً علي حرص الجامعة واهتمامها بأطفال المسلمين ، إضافة إلى ذلك اضطلاع الجامعة بوصفها واحدة من كبريات الجامعات الإسلامية في العالم بمهمة النشر والتوزيع ، وهذا العمل يعكس دور الجامعة المتميز في خدمة الأمة الإسلامية في أعز ما تملك - ناشئة الحاضر - أطفالنا^(٤٠) .

ويقيني أن القطر السوري يمتلك ريادة الفترة الزمنية المعاصرة من حيث الاهتمام بالرافد التربوي القصصي من حيث (الكم) و(الكيف) ، ففي العقود الثلاثة الأخيرة ؛ صدرت مئات^(٤١) القصص للأطفال لأكثر من أديب سوري ، أو تربوي سوري متأدب ، أو يعمل بحقل التعليم ، وتمثل تلك الفترة ، مرحلة ازدهار في الأدب القصصي التربوي للطفل ، كأنها فترة مماثلة للمبادرة أو الريادة المصرية منذ أواخر العشرينات إلى وفاة الكيلاني الرائد الحقيقي لأدب الطفل العربي .

ويبين أيدينا نموذج للقاص السوري زكريا تامر (له أكثر من مائة قصة مطبوعة للطفل) ؛ ووقع اختيارنا على ملخصات لأقاصيص من المجموعة القصصية الثانية (قالت الوردة للسنونو) التي تحمل لعالم الطفولة الوهج والبراءة وانطلاقه الإبداع ؛

قالت الوردة للسنونو ، هي المجموعة القصصية الثانية التي يكتبها زكريا تامر للأطفال ، بعد مجموعته الأولى ؛ " لماذا سكت النهر " ، وفي هذه

(٤٠) أدب الطفل وثقافته وبحوثه ، د . محمد بن عبد الرحمن الربيع بالاشتراك ، المقدمة ط ١ جامعة الأمام محمد بن سعود الرياض ١٤١٨ هـ - ١٩٩٨ .

(٤١) ينظر : مطبوعات اتحاد الكتاب العرب للطفل ، منشورات وزارة التعليم ، وإعداد الدوريات في أدب الطفل وثقافة وتربية الممتازة ٢٠٩ ، ٢٠٨ ، ٢١ من مجلة الموقف الأدبي (ط دمشق بين الأعوام ١٩٧٠ إلى ١٩٩٨) وهي أعداد ضخمة ضمت مئات الأعمال لعشرات الكتاب السوريين المعاصرين .

المجموعة الثانية يحمل القاص الأطفال عبر الحرف والكلمة إلى عوالم مزدانة بالمحبة ، مسكونة بالوعي ومشعة بالقيم ، ويفتح أمام الأطفال آفاقاً وعوالم مزروعة بالايجابية واحترام الإنسان ، والأرض ، والحياة الجماعية ، والاتحاد في وجه أعداء الوطن والإنسان .

في قصة " الكساد " يحرص الأطفال على ضرورة التكفير عن الخطأ ، وعلى الحذر من أجل أن لا يقعوا في الارتجال ومن ثم في الخطأ ؛

أفاقت منها من نومها ، فقالت لها العصافير : نحن لانحبك . قالت لها مدهوشة :

لماذا ؟

قالت العصافير :

أنت بنت كسلى وقد تأخرت عن مدرستك ضحكت ، لها ، وقالت :

اليوم يوم عطلتى ، ولا أذهب فيه إلى المدرسة " وبأسلوب بسيط خال من الوعظ أو الحشو أو الافتعال ينهى زكريا قصته فالعصافير بعد أن عرفت من لها أن " اليوم يوم عطلتى ولا أذهب فيه إلى المدرسة "

تبادلت نظرات الدهشة ، وخجلت لأنها أخطأت وبادرت إلى التفكير عن خطئها ، فغنت لها أجمل ما تحفظ من أغنيات .

وفي قصة : " أقوى رجل " يريد القاص للأطفال أن يفتتحوا على عالم يتحد في مواجهة الغرباء والأعداء حيث يعلن الشاب : " نحن ضعاف الأجسام فعلاً ، ولكننا إذا اتحدنا نصير جسداً واحداً لا يمكن هزيمته " .

ويتحد رجال المدينة في وجه الغريب :

" فاتحدوا ثم هاجموا الرجل الغريب ، ونجحوا في طرده من مدينتهم " .

وفى قصة : " قالت الوردة للسئونو " حض على محبة الوطن والأرض
والتعلق بهما ، فالمخلوق :

"المخلوق الذي لا أرض له لانفع منه "

وفى قصة : "الديك يجد عملاً " حض على العمل والتعب واحترام
جهود الآخرين ، فالنملة تخاطب الديك الجائع الذي جاء يطلب منها
قمحاً :

" لقد ظلمت طوال أشهر ، أكّد وأتعب ، حتى جمعت مايكفينى من
القمح ، أنا مستعدة لمساعدة من يتعب ويعمل مثل ، ولكننى سأكون بلهاء إذا
ساعدت كسولاً مثلك " ، وبهذه المجموعة يؤكد المؤلف من جديد قدرته
وتمرسه فى هذا الفن الصعب .. فن الكتابة^(٤٢) . أما مسرحية (الديك
والدجاجة) للكاتب القصصى الشاب محمد فريد معوض ، أحد المسرحيات
النثرية التى تتدرج تحت المسرح التربوي لأنها تقوم على فكرة تربوية
مؤداها نبذ الكبر والخيلاء ، واحترام دور الفرد فى الحياة ، وأيضاً تثبت
فى خيال الناشئة قيمة تربوية دينية باقية وهى (كل ميسر لما خلق له)
ومنها نجتزئ تلكم الخاتمة الحوارية بين المتحاورين من عالم الطير (ديك
ودجاجة) وهما بطلا المسرحية ذات المشهد الواحد : الدجاجة : أما زلت
تصر على أنك أحسن مني .. أعود للحظيرة الآن ؟

الديك : ... لا .. لا .. أحد أفضل من الآخر ، الفضل بالعمل والكفاح
والالتقان .. أسف يادجاجة .. أنا أحبك يادجاجة .. أنا أؤذن وأنت تببيضين .

الديك : هيا تتحول أمام الحظيرة .. نوذن ونقرقر فى صفاء^(٤٣) .

(٤٢) الموقف الأدبى ، مرجع سابق ، من مقالة عطاءات أدبية للأطفال . أدب عزت . ص ص
١٥٧ ، ١٦١ .

(٤٣) الديك والدجاجة ، محمد فريد معوض ، ط ١ منشورات الشارقة د.ت.

وليس لي ملاحظة نقدية على الكاتب الواعد ، وقد بدأ يستوي
نضجه الفني - إلا بالتقديم والتأخير في مقولته :

(الفضل بالعمل والكفاح والاتقان) والصواب (الفضل للكفاح واتقان
العمل) وبذلك تستوي الجملة على لسان الديك ؛ كذلك ضرورة المامه
بفنون الرسم الدوروي (للمكملات أو المدخلات) قبل حوار الشخصيات في
النص ، لأن التقديم لتلك المكملات أو المدخلات كتبت في سياق الحوار
كأنها جزء منه ؛ أما سائر قصصه فتومئ إلى استرفاد الحكايات الشعبية
 وإعادة معالجتها باتقان في لغة تناسب مدارك الأطفال .

●● أما الروافد النوعية الأخرى في الاتجاه التربوي والتعليمي . التي
لم نشر إلى نماذجها فهي " المحفوظات من المقطوعات داخل البرامج
المدرسية الرسمية ، فالنص في ذلك الجانب المهم لا يكتبه أحياناً كبار
الشعراء ، والاختيارات في المناهج غير سديده في مجملها ، من حيث عدم
ملائمة المقطوعات من تلك المحفوظات الى عمر الطفل وادراكه العقلي ،
ذلك أنها تختار من تاريخ أدبنا وعصوره ، وهي تصلح في أغلبها للراشدين .
إن المبدع العربي المعاصر - وهم أكثر - على امتداد الناطقين بالضاد ،
يستطيع تقديم نماذج فنية من المحفوظات ، في شتى الأغراض في
سهولة ، لاتصل إلى الاسفاف والسطحية ، شأنها شأن الصعوبة أم الجمود
الذي يقدم لمراحل الطفولة في كتبنا المدرسية .

ومنه ننتخب ، هنا أيضاً مقطوعة وصفية للشاعر السوري " شوقي
بغدادى (١٩٢٨ - ٩) من ديوانه : القمر على السطوح

بين الليمونة والرمال (٤٤) .

(٤٤) الموقف الأدبي ، مرجع سابق ، ص ١٦٨

يحكى أن الليـمـونة	قالت يوماً للـرمان
ليبتك تعطيني شيئاً	من أزهارك كي أزدان
وأنا زنفخ من عطري	في أوراقك والأغصان
مني العطر ومنك اللون	تصور لو جمع الأثنان
أي جمال نبذعه	وبهاء فوق الحسبان
كانت أمنية مثلي	لم تتحقق حتى الآن
لكن خيـالاً حلواً	مر سريعاً في البستان
فأبيض الرمان قليلاً	وغداً الأبيض كالمرجان
وأبتـهـجت عيناى لحلم	يجمع مابين الألوان

إن متطلبات الألفية الثالثة تقتضى من سائر بلدان العالم العربية تفعيل عملية، تآزر الوجدانى مع المعرفى لبننى طفولة متوازنة، لأن واقعنا يشي بالركود وعدم قدره على ملاحقة العالم المتقدم، فالأخير شهد قفزات التطور على أساس تربوى مخطط ومدرّوس، الفال الحسن أن العرب، بدأوا يستشعرون الخطر ويخططون لتنفيذ استراتيجيّة النمو المأمول، فالجامعة العربية شخّصت الحالة الراهنة في مثلث اضلاعه (الثقافية العلمية، الحرية والديمقراطية، حقوق المرأة في العلم والعمل والحياة) فهل نقدر على تجاوز الأمية الأبجدية إلى الامام بالثقافة العلمية، وهل نقدر على اقامة ديمقراطية حقيقة لاشكلانية أو جزئية؛ وهل تسهم المرأة العربية في منظومة التنمية البشرية بديلاً عن وقوفها المتردي؟

إذا لانقل من شأن الاتجاه التربوي التعليمي في تنشئة الأجيال، جيلاً بعد جيل، وليكن التعليم بحق هو مشروعنا العربي التكاملي، نعود إلى الكتاب، وفي توسع لرياض الأطفال، ونجابه ضرورات تطور المنهج

المعلم المصرى ، وكفانا ما يتعرض له التعليم من عملية تآكل داخلية بسبب زيادة نسبة المتسربين من المدارس . إذ يقدر أن نحو ٤٠ مليون طفل من بين ١٠٠ مليون طفل ممن يقبلون على التعليم الابتدائى سوف يتركون المدرسة قبل اتمام التعليم الابتدائى فى العالم النامي . وهؤلاء الأطفال سيواجهون مشكلات عدم التكيف مع المتغيرات المجتمعية فى القرن الحادى والعشرين^(٤٥) .



ثالثاً : الاتجاه الابداعى التجريبي للطفل بين الأدب والفن :

هو إتجاه متجدد لا يمثل ظاهرة كبرى فى الابداع للطفل ، ذلك أنه لا يزال فى أطوار التجريب ، من خلال جهود رسمية وفردية ، أفادت من منجزات فنون الأطفال ورسومهم على المستويين الابداعى والبحثي ، مثل جهود كليات التربية الفنية ، والتربية الموسيقية ، وأكاديمية الفنون . والمجلس المصرى لكتب الأطفال ، والهيئة العامة للكتاب ، والمركز القومى لثقافة الطفل وغيرها ممن يقيمون حلقات تدريب للراشدين وللصغار أصحاب المواهب ، فيرسمون مايكتبون . أى يمزج أصحاب ذلك الاتجاه بين الأدب والفن ، قاعدة انطلاقهم رعاية الموهوب فى ضوء التربية المتكاملة التى تهدف إلى تنمية القدرة الابداعية لدى الأفراد ، ومن البيديهي أن المبدع يتفوق على قرينه غير المبدع . والمبدع قائد يتحرك إلى الأمام . يرسم الطريق إلى الجديد ، ويكشفه ، فيقتضى الناس ، وعلى ذلك لا يستوى المبدع وغير المبدع . وفى القرآن الكريم (أفمن يخلق كمن لا يخلق أفلا تذكرون) الآية ١٧ سورة النحل . وحينما تنمي التربية الفنية القدر الابداعية فإنها ترفع الإنسان درجات نحو كشف المجهول^(٤٦) .

(٤٥) الطفولة فى المنظمات والأقليمية ، د . محمد شحاته الخطيب ، ص ٤٤٧ . دار الخرج الرياض ١٤٢٠ هـ

(٤٦) الفن والتربية د . محمود البسيونى ، ص ٩٨ ، ط ٢ دار المعارف ، القاهرة د . ت .

وفى الواقع أن الشاعر أحمد زرزور قام بالمحاولة الفردية الأولى فى ذلك الاتجاه ، إلى جانب دواوينه الشعرية للأطفال ، والتي تجعله من أهم شعراء الطفولة فى العالم العربي ، لكنه لم يكتف بذلك ، بل استثمر دورية "قطر الندى" المصرية وابتكر تجربته مع غلافها الأخير الثابت ، بإيجاد تآزر حميم وهادف بين رسوم الأطفال أنفسهم ، فتتحول اللوحة مع شعره إلى قراءة مبدعة شاعرة لما رسمه الطفل ؛ ومنه تحت العنوان الثابت : لوحة وقصيدة : (أين هويدا ..؟) فجعل عنوان قصيدة الطفل اسم مبدعة اللوحة الطفلة (هويدا فوزي بركات) يقول الشاعر :

أين هويدا ؟

أين هويدا ؟

- ذهبت لتزور المستقبل

أين هويدا ؟

أين هويدا ؟

- تحلم ، والأحلام كثيرة

طارت ، كي تكتمل الصورة

أين هويدا ؟

أين هويدا ؟

- تعرف أن العلم طريق

والحرف رفيق وصديق

أين هويدا ؟

أين هويدا ؟

- وصلت سائلة ، للنور

يسطح من ورق مسطور^(٤٧).

(٤٧) "قطر الندى" ينظر مجلدات المجلة ، الغلاف الأخير لكل عدد ، ط هيئة قصور الثقافة ١٩٩٧ ، وماتلاها .

نموذج آخر لمزج الرسم بالشعر، من قراءة الشاعر للوحة الطفلة. مي مصطفى عبد القادر حول وحشية المحتل الغاصب للقدس وأرض فلسطين، يقول عنوان قراءة اللوحة " أغنية كل دار " :

أطلقوا هذا الرصاص
نحن لانخشى الرصاص
اضربوا ، لن ترهبونا
نحن لن نخفي الجبيننا
فإذا نحن قتلنا
وعن الدنيا رحلنا
روحنا سوف تجئ
وعلى القدس تضئ
هذه الأرض لنا
وستبقى موطننا
وغدا يامعتدون
عن ثراها ترحلون
صاحب الحق : قوي
صامد ، صلب ، أبي .
فلتغنى كل دار
قادم : فجر انتصار (٤٨)

ولعل استمرار الشاعر أحمد زرزور في متابعة الإبداع الفني للطفل وتحويل ذلك الإبداع إلى إبداع ثانٍ مواز، يدلنا على نجاح التجربة المشروعة بين جمهور الطفولة، بل بين الراشدين كذلك. ومثل التوسع في ذلك الاتجاه الإبداعي التجريبي، باتساع قاعدته، واندماج الصغار مع الكبار يعمل على " صقل أو تهذيب مشاعر الطفل وتنمية قدراته

(٤٨) المرجع السابق، نفسه

الابداعية واتساع معرفته ويلعب الاندماج دوراً بالغ الخطورة من الناحية التربوية في غرس روح المواطنة الصالحة والتغنى بامجاد الأمة ، وتهذيب الحق، وغرس الصفات الاجتماعية الحسنة في نفوس الأطفال منذ نعومة أظفارهم ؛ كالبطولة والأمانة وحب الخير والتعاون^(٤٩) ومقت العدوان وسائر أصناف الرذيلة".

والتجربة غير المسبوقة لأحمد زرزور - هنا - ليست مصادرة لعمل الطفل الفني أو نقده بالمعنى المألوف تميز الجيد من الردي ، وإنما تفسير ما أنتهت إليه تجربة رسوم الأطفال ومعطيات خبراتهم الفنية، يقول د. زكريا إبراهيم محذراً من ذلك :

لا بد أن نتركه يجرب بنفسه ولنفسه ، فإذا كانا الطفل بضد مطالعة إحدى القصائد أو مشاهدة إحدى اللوحات أو سماع إحدى المقطوعات الموسيقية ، وجب على المعلم أن يلتزم الصمت حتى يدع للتمليذ فرصة تذوق " العمل الفني " بنفسه ، ومعنى هذا إنه لا بد للطفل من أن (يكتسب خبرته الجمالية بجهد الخاص فاللوحة والقصيدة في ضوء ذلك وجهان لعملة واحدة ، الايقاع والتوافق النغمي ، فالإيقاع يتناغم باللغة والصورة مع اللون والنسب والأحجام فيشكلان دعماً لخبرات الطفل ووعيه الجمالي)^(٥٠).



(١) ثقافة الأطفال - د. نوري جعفر ، ص ٢٤ ، ٩٤ / ١٩٨٩ . ط ١ بغداد .
(٢) الإنسان الفنان ، د. زكريا إبراهيم ، ص ٦٢ ؛ وينظر أيضاً ، الوعي الجمالي عند الطفل ..
هيئة الكتاب ١٩٩٧ م

هوامش ومراجع الباب الأول

(١) لمزيد من التفاصيل ينظر : أطروحة دكتوراه ، آداب الزقازيق فرع بنها ، أحمد زلط ، ت القيد ١ مارس ١٩٨٦ م .

(٢) فى أدب الأطفال ، د . على الحديدى ، المقدمة ، ط ٧ الأنجلو المصرية . د . ت .

(٣) الخطاب الأدبى والطفولة ، د . أحمد زلط ، ص ١٤٠ ، ط ١ وزارة الثقافة ، القاهرة ١٩٩٦ م .

(٤) معجم الطفولة ، د . أحمد زلط ، ط ١ دار هبة النيل ، القاهرة ٢٠٠١ م .

(٥) بحوث المهرجان السعودى للتراث والثقافة ، ندوة أدب الطفل ، الرياض ١٤١٥ هـ .

(٦) المرجع السابق ، نفسه .

(٧) مدخل إلى علوم المسرح ، د . أحمد زلط ، دار الوفاء ، الإسكندرية ١٩٩٩ م .

(٨) وسائط أدب الأطفال ، د . هدى قناوى ، دار الأرقم ، الزقازيق ١٩٩٠ م .

(٩) شعر الأطفال ، جمع وتقديم عبد التواب يوسف ، ط ١ هيئة الكتاب ١٩٨٨ م .

(١٠) المرجع السابق ، ص ٢٤ .

(١١) السابق ، ص ٢٧ .

(١٢) نفسه ، ص ٢٥ .

(١٣) نفسه ، ص ٣٣ .

(14) See : Your child Reading, Landau Others, P. New jeersey, 1972.

(١٥) اللغة الثانية ، فاضل تامر ، ط ١ ، المركز العربى للنشر ، د . ت .

(١٦) معجم الطفولة ، د . أحمد زلط ، مرجع سابق ، نفسه .

(١٧) ديوان الأطفال ، سليمان العيسى ، دار الفكر ، دمشق ١٩٩٩ م .

(١٨) المرجع السابق ، ص ٣١ .

(١٩) المرجع السابق ، ص ٧٨ .

(٢٠) السابق ، ص ٥٨ .

(٢١) السابق ، ص ٥٧١ .

(٢٢) نفسه ، ص ٦٠٨ .

(٢٣) مجلة "الموقف الأدبى" ، عدد خاص عن أدب الطفل ، دمشق ١٩٨٨ م .

(٢٤) ديوان الأطفال ، مرجع سابق ، ص ٦٥ .

(٢٥) التربية الحركية والموسيقية ، أحمد سويلم (بالاشتراك) ، ط وزارة التعليم ، مصر ، ١٩٨٨ م .

(٢٦) الثوب . الخيط . البداية ، مسرحيات ، محبوب موسى ، ط ١ هيئة الكتاب ، القاهرة ١٩٩٥ م .

(٢٧) المرجع السابق ، ص ٤١ .

(٢٨) السابق ، ص ٤٢ .

(٢٩) رسالة أيها الولد المحب ، الأمام الغزالى ، ص ٨٥ ، ط ١ دار الشروق ، القاهرة ١٩٨٣ م .

(٣٠) المرجع السابق ، ص ٨٦ .

(٣١) أدب الطفل العربى ، دراسة فى التأصيل والتحليل ، د . أحمد زلط ، ط ٢ دار الوفاء الاسكندرية ١٩٩٩ م .

(٣٢) التربية الحركية والموسيقية ، مرجع سابق ، نفسه .

(٣٣) المرجع السابق ، نفسه .

(٣٤) شدو الطفولة ، د . ابراهيم أبو عبا ، ط ١ العبيكان ، الرياض ١٤١٥ هـ .

- (٣٥) الأناشيد المدرسية ، شعر محمد عبد المنعم العربى وزارة التربية ، القاهرة ١٩٥٩م .
- (٣٦) فى جماليات النص ، د. أحمد زلط ص ١٤٣ ط العربية للنشرة والتوزيع القاهرة ١٩٩٦م .
- (٣٧) ديوان الأطفال ، سليمان العيسى ، مرجع سابق ، ص ٤٤ .
- (٣٨) حكايات وأغان ، إبراهيم شعراوى ، ص ١٣ .
- (٣٩) المرجع السابق ، ص ٤٣ .
- (٤٠) أدب الطفل (ثقافته وبحوثه) ، د. محمد الربيع (بالاشتراك) ، ط ١ جامعة الأمام محمد بين سعود ، الرياض ١٩٩٣م .
- (٤١) الموقف الأدبى ، مرجع سابق ، نفسه .
- (٤٢) المرجع السابق ، نفسه .
- (٤٣) الديك والدجاجة ، محمد فريد معوض ، ط الشارقة ، د. ت .
- (٤٤) الموقف الأدبى ، مرجع سابق ، نفسه .
- (٤٥) الطفولة فى المنظمات الدولية والأقليمية ، د. محمد شحاته الخطيب ، ص ٤٤٧ ، ط دار الخريج ، الرياض ، ١٤٢٠هـ .
- (٤٦) الفن والتربية ، د. محمود البسيونى ، ص ٩٨ ، ط دار المعارف ١٩٨٦م .
- (٤٧) ينظر : مجلدات مجلة (قطر الندى) الغلاف الأخير ، مجلد عام ١٩٩٧ إلى ١٩٩٨م .
- (٤٨) المرجع السابق ، نفسه .
- (٤٩) مجلة (ثقافة الأطفال) د. نورى جعفر ، ص ٢٤ ، العدد ٩ ط بغداد ١٩٨٩م .
- (٥٠) الوعى الجمالى عند الطفل ، د. وفاء ابراهيم ، ص ٥٨ ، ط هيئة الكتاب ١٩٩٧م .



الباب الثانى

فى أدب الطفل المعاصر

﴿ دراسات تحليلية لبعض نماذجه ﴾

الفصل الأول

الشعر المسرحي للناشئين في مصر

﴿ أحمد سويلم أنموذجا ﴾

الشعر المسرحي المعاصر للناشئين

الشاعر أحمد سويلم (*) : (أنموذجا)

تمهيد تاريخي وفتى :

لأدب المسرح الريادة بين الفنون الأدبية المستحدثة ، إذ سبق الأنواع الموازية الأخرى كالأقصوصة والرواية والقصة القصيرة في أدبنا العربي الحديث . فأدب المسرح احتل "زمتيا" أول موقع فوق خارطة تجديد الأنواع الأدبية العصرية .. وقد احترز مؤرخو المسرح العربي في التأصيل التاريخي (الفني) لأدبيات نصوص المسرح في أصولها التأليفية نظراً لذيوع المسرحيات المترجمة أو المقتبسة أو المحورة عن آداب أجنبية ، موازنة

(*) أحمد سويلم (١٩٤٢م - ٩) شاعر مصري معاصر ، فازت أعماله الشعرية بالعديد من الجوائز أهمها ، جائزة الدولة ، ووسام العلوي والفنون ، له نتاج ابداعي وفكري ملحوظ في أدب الراشدين ، وأدب الناشئين ، كما صدر له أكثر من عشرين ديواناً ، وقريب من العدد ذاته ، كتباً ثقافية وأدبية ونقدية ، مثل مصر في العديد من المؤتمرات الدولية ، أما مساهمته في أدب الطفولة فيضعفه في المرتبة الثالثة من حيث الانتاج بعد كامل كيلاني وسليمان العيسى ، إذا فأسهامه غزير ومتنوع للأطفال فيضم الاصدارات التالية :

- حكايات من ألف ليلة وليلة (٥ حكايات) دار الشروق ١٩٨٠
- عشر مسرحيات شعرية - مؤسسة الخليج العربي ١٩٨٧
- حكمة الأجداد (قصص ٣٠ مثلاً عربياً) مؤسسة الخليج العربي ١٩٨٩ .
- أبو العلاء المعري - دار المعارف - ١٩٩٣
- مدائن اسلامية (٨ كتب) - سفير - ١٩٩٩ .
- طفولة عظماء الإسلام (٨ كتب) - ١٩٩٣
- أتمنى لو (قصائد) هيئة الكتاب - ١٩٩٤
- ديوان الطفل ما قبل المدرسة - التربية والتعليم - ١٩٩٥ .
- بستار الحكايات (١٠ قصص شعرية) قطر الندى - ١٩٩٦ .
- ديوان الفتى العربي - الشروق - ١٩٩٧
- تعالوا نغنى حروف الهجاء - المكتب العربي للنشر - ١٩٩٧
- أنا وأصدقائي (شعر) هيئة الكتاب - ٢٠٠٠
- ديوان الطفل العربي - الدار الثقافية - ٢٠٠١
- هل يتوب الثعلب - دار الهلال - ٢٠٠٢
- خمس مسرحيات شعرية - دار الكتاب اللبناني - ٢٠٠٢
- أحب أن أكون (شعر) الدار الثقافية - ٢٠٠٢
- فلسطين عربية (شعر) نهضة مصر - ٢٠٠٣
- يقول المثل العربي (شعر) دار الشروق - ٢٠٠٣

بنقص المؤلفات المسرحية باللغة الأصلية ، إلى بداية القرن العشرين .
على أن (شوقيا) - أمير الشعراء - فتح بمسرحيات التاريخية (الشعرية
والنثرية) فتحا جديداً في ميدان التأليف الدرامي للشعر المسرحي ..
واقترض أثره بالكتابة المسرحية (نثراً وشعراً) الرواد : عزيز أباظة وتوفيق
الحكيم وعلى أحمد باكثير ومن تلاهم .. كانت دراما النص عند هؤلاء
الرواد لا تأخذ في معظمها (القواعد أو العناصر الفنية) الضرورية لإقامة
العرض فوق خشبة المسرح .. ومع ذلك أسهمت جهودهم في زيادة مسرح
شعري جاد لفنون الأدب العربي الحديث ، يتسم مسرح بالثراء الفكري
واللغوي والحوار القرائي الدرامي.

لقد شهدت العقود من الأربعينات إلى الستينات ظهور تيارات متنامية
في فن المسرح وأدبه أهمها العلامات الفارقة التي تركها محمود تيمور
ومحمود دياب وعبد الرحمن الشرقاوي وصالح عبد الصبور والفريد فرج
وسعد الدين وهبه ونعمان عاشور ويوسف ادريس وغيرهم .. وقد تفاوت
نتائجهم ، الثر ، في التعبير عن التحولات الاجتماعية والاقتصادية
والسياسية في المجتمع العربي وبالتالي الاقتتان بالرومانسية والواقعية أو
بهما معاً ، أو بالالتكاء على التاريخ بهدف الاسقاط الرامز - أحياناً - حول
المجتمع وعناصره .

لقد كانت العلامات المسرحية الفارقة في تاريخ أدبنا العربي الحديث
موجهة في أساسها للكبار ، بينما أهمل ، عن غير قصد ، أدب الطفل
ومسرحه ، ومن ثم لا يمكننا التأريخ زمنياً أو فنياً لنهضة مسرحية تذكر
كظاهرة في مجال "مسرح الطفل العربي" في العصر الحديث ، لأن
التجربة الإبداعية واليتمة لمحاولة ارساء دعائم ادب مسرحي للطفولة
والتي قام بها الشاعر محمد الهراوي (١٨٨٥ - ١٩٣٩م) .. كانت عبارة عن
محاولات أولية تفتقد إلى دراما المسرح وعناصره إن تأليف الهراوي
لرواياته التمثيلية الشعرية والنثرية بين الأعوام (١٩٩٢ - ١٩٢٩) وهي :

الذئب والغنم ، حلم الطفل ليلة العيد ، الحق والباطل ؛ يعد فاتحة أو بداية للتأليف الابداعي المسرحي المستقل للناشئين ومع ذلك كتب لمحاولاته الأولى فضل الريادة . واللافت أنه في ظل عدم وجود نهضة أو دعائم لتأصيل لمسرح الطفل - وقتذاك ، أن تتعطل مسيرة الأدب المسرحي للطفل قرابة نصف قرن بسبب عزوف كبار الأدباء عن الابداع المسرحي لجمهور الأطفال من ناحية ؛ وطغيان اسهامات رجال التعليم في ميدان النشاط المسرحي المدرسي بمؤلفات أحادية الوظيفة من ناحية أخرى . إن الوظيفة التعليمية وحدها في إطار التلقين أو العرض المدرسيين لم تكن كافية لسد حاجات الطفل ، ولم تكن تلکم المؤلفات التي يكتبها (الموجهون) غالباً بقادرة على مس الوتر الحساس في قلب الطفل وعقله ، لا لكونها تمثيلية (أو نصوص ضعيفة المستوى) وإنما لأنها تفتقد إلى الابداع ووميضه والدراما ومكوناتها ، فيقع الطفل أسيراً للعظة الزاعقة أو النظم الرتيب.

كان الأمل يفرد أشرعه عندما شرع المسرحي الرائد زكي طليمات في تكريس مجهوده بالتعاون مع وزارة التعليم - وقتئذ - لإنشاء إدارة للمسرح المدرسي ودعم مناشطها وتعضيد أدوارها بهدف تعزيز دور المسرح التربوي المتوازن والمتكامل .. وأثمرت التجربة إلى ازدهار مؤقت - في شتى عناصرها على حساب نقص التمويل وغياب النص الابداعي ، وتوارت المناشط المسرحية مرحلة أثر أخرى ، ولم يبق من عبيرها إلا تكليفات إدارات التربية المسرحية المختصة في مناسبات أو مسابقات محددة سلفاً ، وانحسر دور الطفل (التلميذ) الممثل في انتظار تلك التكليفات أو "الاجبار" ، يقول افلاطون "تجنبوا الاجبار ، واجعلوا دروس أطفالكم تتخذ شكل اللعب .. فإن هذا سيعينكم أيضاً على معرفة ما هم مبسرون له بالطبيعة" . ويتفق هريت ريد "مع افلاطون في اطلاق ملكات الطفل للتعبير عن ذاته وعمن حوله فيذكر :

" وليس يكفي أن يقال أن الطفل يرغب أن يمثل شيئاً ما قد يكون شيئاً يراه أو وجدانا يحسه .. إنه يتخيل الشئ ويمثله . إن الطفل ينتقل من التقليل إلى المشاركة أو الفعل لأن تعبيره أو تمثيله يجعل فيما يرى . عبد الرؤوف أبو السعد : يجعل الفعل مناط الفهم ، وادراك الأشياء ، من ثم لا يستطيع الطفل أن يفهم إلا إذا فعل وقام بنفسه بهذا الفعل ولهذا كان المسرح منطلقاً لمواطن قادر على الفعل ولطفولة قادرة على الفهم من واقع القيام بالفعل الذي هو مواطن الفهم .

وفي الأدب المعاصر ، وفي ظل الاهتمامات الدولية والقطرية بالطفولة ؛ التفت نخبة من كبار الأدباء العرب إلى مرحلة الطفولة يكتبون أدبا (لها) (عنها) في النشيد والأغنية والمقطوعات الشعرية ، وفي الحكايات والاقاصيص والمسرحيات وغيرها من الأنواع الأدبية من بين هؤلاء الرواد في مصر ؛ اخترنا صوت الشاعر المعاصر أحمد سويلم (١٩٤٢م - ٩) لثراء وخصوبة تجارية الابداعية من ناحية ، واحتفاله الخاص بعالم الطفولة من ناحية أخرى .. فقدم مكتبة الطفل العديد من المؤلفات والبحوث واسهم بنصيب ملحوظ في اطلاق أول شرارة تأليفية معاصرة من مصر في جانب الابداع الشعري المسرحي للأطفال .. فهو يحتل من بين معاصريه (الأنموذج الطموح لتأسيس مسرح شعري للأطفال بما أصدره من مسرحيات شعرية جيدة المستوى ، وما تنبذ عنه المخطوطات التي تتوفر بين يديه - قيد النشر - في ذلكم اللون المستحدث ، والذي نعدّه ذروة أنواع أدب الطفولة . ان ميدان أدب الطفولة يسع كبار الأدباء للأسهام كل في مجال ابداعه النثري أو الشعري وفنونهما . لذا فاختياري للشاعر أحمد سويلم ليكون (أنموذجا رائداً) بالتطبيق على ابداعه الشعري المسرحي للأطفال .. لا يخرج عن دائرة مركزها معيار تجرد العلم من خلال رصد الظاهرة والمعاصرة حول الابداع المسرحي الشعري للطفل ؛ وأحمد سويلم في ضوء ذلك أغزر أبناء جيله نتاجاً أو اسهاماً إبداعياً .. والصفحات

التالية قد تريك صدق مازعمناه من واقع ، عرضناه من تنظير فنى ، وها نحن نتناول التحليل النقدي .

النص المسرحى بين الكبار والصغار :

إن أحد أهم أركان الفن المسرحى فى أدب أى لغة هو " النص الأدبى المسرحى " الذى أبدعه أو كتبه مؤلفه ، ليتحول بعد ذلك إلى القارئ أو المشاهد - فنراه عملاً فنياً تمثيلاً فوق خشبة المسرح . ونحن فيما نعلم أنه بدون النص المسرحى بجناحيه : (النثرى) أو (الشعرى) لا يمكن تقييم العمل الفنى المسرحى بأي صوره من الصور ، ولقد حاول المسرح التجريبي فى العقد الحاضر أن يقدم بعض العروض المسرحية التى لا تركز على المقومات الأساسية لتأليف النص ؛ فلقبت فشلاً ذريعاً ، فالمسرح فى أحد تعريفاته فن تمثيلى يقوم على نص أدبى (نثرى أو شعرى) أو كلاهما معاً .

أما المضمون أو الفكرة ؛ فتعرضها السنة الشخصيات والأحداث وبقيّة العناصر الفنية فى تسلسل منطقي وحبكة درامية .. والنصوص المسرحية فى أدب أى لغة تتفاوت من حيث درجة وطبيعة الإبداع الفنى ، طبقاً لمستوى المبدع أو رؤيته الفنية وهو يصوغ دراما الفعل المسرحى بالإضافة إلى الفكرة أو الأفكار التى يتناولها النص ونهج عرضها وأسلوب البناء الفنى على السنة الشخصيات الأساسية والثانوية كما أن لغة المسرحية من حيث التعبير واستثارة التفكير وتحريك خيال النظارة ؛ والارتفاع بمستواهم من العوامل " الفنية " فى بناء النص المسرحى .

لأنستطيع الحكم أو التفسير الفنى للعمل الدرامى المسرحى إلا من خلال الكتابة المسرحية التى تريد أن تقول شيئاً ، والمقولة أو المقولات ليست إلا نسيج النص والحوارات المكتوبة ينطق بها الشخصيات فتتحول إلى فعل درامى خلاق ، ومهمة معد العرض المسرحى أو مخرجه أن ينتخب النص الجيد محكم العناصر الفنية والمضمونية .

في ضوء ذلك يمكن القول أن تحليل النصوص المسرحية يتم عند القراءة الأولية لنص ما ، وهو (رموز مكتوبة) ثم قراءة تحليلية ناقدة تفسر العمل المسرحي بعدما ينطق أبطاله به فوق خشبة المسرح ؛ تعبيراً تمثيلاً فنياً وهدفاً أو أهدافاً وظيفية متنوعة.

إن الكلمة المؤلفة (كرموز مكتوبة) هي ذات الكلمة المصوت بها منطوقة على ألسنة الشخصيات .. وإذا كانت هي الأساس في ضوء ما ذكرناه ؛ فإننا لا تغفل دور " الايماءات " أي الحركات والاشارات (الرموز المرئية المحسوسة) وهي فعل مسرحي يكمل منظومة الفعل الدرامي في دلالاته .. أي النسق المتناغم بين البنية اللغوية (النص مؤلفاً) والبنى الحركية الاشارية (النص ناطقاً وشارياً).

والنص الأدبي للأطفال بعامة ، والنص المسرحي للأطفال بخاصة لا يختلف كثيراً عن النص المقدم للكبار إلا في المستويين اللغوي والادراكي ؛ فالأطفال في - مراحل طفولتهم - قاموسهم اللغوي وقدرتهم الادراكية على متابعة العمل الأدبي أو الفني (مقروءاً) و (مشاهداً) . أما التمايز الذي قد نلاحظه عند قراءة أي نص أدبي للأطفال ، فهو : مدى حرص المبدع / المؤلف على الاحتفال بالجانب : الايقاعي أي قدرة المؤلف على التركيز .. والايقاع مرتبط بالتركيز في البنيات أو الوحدات الايقاعية (فقرات الشعر المتساوية المجزوءة أو التضاعيل المتسقة الموقعة) ... وفي الشعر المسرحي تتبدى أكثر براعة الشاعر في تحويل الايقاع الداخلي والخارجي إلى تكثيف دال ودقيق (يقرأ ويشاهد بدرجة متساوية) .. خاصية أخرى يجب الالتفات إليها وهي : إمكانية مشاركة الطفل في العرض المسرحي مع أقرانه .. أو مع الكبار .. وبالتالي تسرى روح الطفولة مفعمة برموز مكتوبة أو منطوقة ذات معنى في معمارية النص أو في مشهد العرض المسرحي على السواء .

* * *

الشعر المسرحي بين الغنائية والدرامية ؛

فى شعر أحمد سويلم اللقاء الحميم بين الغنائية والدرامية ؛
ومسرحيات الشاعر للأطفال فى أغلب نصوصها القرائية ؛ أو نصوص
العرض تجمع بين الغناء والدراما . ومن القال الحسن أن تتوجه اسهامات
الشاعر إلى أغلب مراحل الطفولة العمرية - عدا مرحلة الطفولة المبكرة -
مما يؤكد وعي المبدع بخصائص الجمهور المتلقي في أي من تلك المراحل
العمرية ، ومن ثم يتقمص جمهور الأطفال لعب الأدوار المسرحية
والاندماج مع ذلك العالم الخصيب . إن الشاعر قد اكتفى - فيما أرجح -
بما نظمه من أناشيد وأغان لمرحلة رياض الأطفال ، فلم يكتب اليهم
مسرحاً ، بل اعتبر أن البدائل المسرحية لمثل هؤلاء الأطفال نجدها مع
المسرح الشعبى والرسوم المتحركة والأفلام المصورة في قالب المتعة والتسلية
، ومن المنطقي أن أطفال سن ما قبل المدرسة لا يقدرّون على متابعة (العرض
أو القراءة) بالمستوى المنشود ، فينخرط هؤلاء الأطفال مع اللعب فى سائر
أشكاله ؛ ومنه التغنى بالأناشيد الإيقاعية والألعاب المسرحية البسيطة .

إن الشعر المسرحي بعامة أو الشعر المسرحي للطفل بخاصة ، يعد ذورة
اشكال التعبير الأدبي فى فن الشعر ، ذلك أن خصائصه الذاتية تتطلب
ثقافة مسرحية موازية لأدوات المبدع الفنية .. فى ضوء ذلك المفهوم -
عبد - الشاعر أحمد سويلم الطريق أمام أدباء الطفولة المعاصرين فى مصر
للكتابة المسرحية (الفنية) للأطفال ؛ وقبل ميلاد ظاهرة النتاج المسرحي
الشعري للأطفال فى مصر - والذي راده الشاعر فى الثمانينات - كانت
المؤلفات المسرحية للطفولة تكاد تكون مقصورة على " التأليف المدرسي "
شعراً ونثراً ؛ ولم يسهم كبار الأدباء فى ابداع فنى شعري لمسرح الأطفال إلا
فى الجانب النثرى أمثال : الفريد فرج فى (رحمة وأمير الغابة المسحورة)
و (هردبيس والزمارة) ، وصالح جاهين فى الليلة الكبيرة ، والشاطر حسن ،
وحماد شهاب الدين ، وغيرها وكذلك المحاولات (الجحوية) النثرية لعبد

التواب يوسف وآخرين ، وبالتالي وقفت الريادة في المسرح الشعري العربي للأطفال عند المحاولة الحديثة المبكرة لمحمد الهراوي في الرواية (المسرحية الشعرية) الذئب والغنم في العشرينات ومحاولة عادل أبو شنب في الستينات بمسرحيته (الفصل الجميل) ، واستوت ناضجة في العصر الحاضر ممثلة في الرواد : سليمان العيسى (سوريا) وأحمد سويلم (مصر) على الصقلي (المغرب) فنتاجهم في مستواه الفني أوريادته الزمنية يتآزر مع عدد ما صاغوه من مسرحيات شعرية وغنائية للأطفال ، وقد اقتضي أثر هؤلاء في إبداع القصيدة الغنائية والدرامية مسرحية للأطفال د. أنس داود د. عبد الرازق جعفر ، د. حسين علي محمد ، أحمد زرزور ، أحمد الحوتي ومحجوب موسى وغيرهم . وليس بخاف على فطنة القارئ الفروق الواضحة بين المسرحية الشعرية وبين الأنواع الأخرى مثل " الأوبريت الغنائي " و " القصيدة الغنائية " و " القصص التمثيلي النثري " وغيرها من أشكال التعبير الأدبي التي توفر عليها العديد من الأدباء في فترات زمنية متعاقبة من تاريخ أدبنا العربي الحديث والمعاصر . لذا فلكل رواده وأعلامه .

• لقد امتزج دائماً الغناد بالدراما ، في الشعر المسرحي العربي للأطفال ، وهو عامل تراكمي في الأثر الإبداعي المعاصر مثلما يحدث في أدب اللغات الانسانية ، ومن ثم لقي صداه في أدبنا العربي في العصر الحاضر ، ومنه نتاج المبدع أحمد سويلم ، ومسرحياته الشعرية للأطفال تتعاقب في بنيتها ومضمونها بالغنائية والدرامية والوظيفية المستهدفة من أدب الطفولة ، ولعل المدخل المفصل الذي عرضناه - أنفا - بمثابة العمدة لتفسير نتاجه .



إن أول مقارنة وصفية لتحليلنا النقدي تكشف عنها رائحة تجارب الشاعر مع شعر الكبار ومسرحهم الشعري كذلك ، فقد انتقلت ببساطتها

وفنيتها إلى عالم الصغار بذات الشذى ، لأن من يستقرى شعره للكبار أو مسرحه إليهم ، يلمس عن قرب امتزاج الخاصية الغنائية بالفعل الدرامى.. وعلى وعى فى بناء معمارية النص القرائى على أقل تقدير.. لنقرأ المطلع الشعرى التالى من مسرحيته "آختانون" (وهي مسرحية للكبار) :

جننا لكم من أرضنا السمراء .

نحمل ماء النيل فى اناء

ونحمل الورد فى اكفنا

جننا لكم من ضفة التاريخ

نحى لكم حكاية الخلود

حكاية قديمها جديد

حكاية التوحيد

ويدلنا استقراء النص السابق عن طبيعة مذهبنا إليه من امتزاج الغنائية بالدرامية ومنه ما كتبه - فى خواتيم مسرحياته (كنص) و (عرض) يقرأ ويقدم لجمهور الطفولة .. يقول الشاعر :

شكراً .. شكراً يا جــــد

نحن الأطفـال عـيون الغـد

نحن الأجيال نظيفـو اليـد

نسعد بحكايات الأجداد

نأخذ منها العبرة والحكمة

نأخذ منها الضحكة والبسمة

شكراً شكراً يا جــــد

ودراما الطفل المبسطة عند أحمد سويلم حملة بملامح المسرحية التاريخية ؛ بما يأخذه من عناصرها الأسطورية والواقعية ، الأحداث والوقائع والشخصيات والفكرة وغيرها .. إن اتكأ الشاعر على التاريخ فى مسرح الأطفال له تبريره الفنى ، فمعظم المقاصد أو الأهداف المرجوة

من أدب الطفولة (تربوية وأخلاقية وتعليمية) وكذلك التاريخ .. ومع ذلك لم يفضل الشاعر في مسرحياته الأهداف الفنية والجمالية ، اذ تصرف في أكثر من نص ليحقق مثل تلك الجوانب ، يقول " اسكندر دumas الأب " : التاريخ لمن يعرفه ؟ ان هو إلا مسمار أشجب فيه لوحاتي ! لقد تصرف أحمد سويلم مع أحداث التاريخ ووقائعه وشخصياته بحيث حمل نصوصه الأهداف التربوية والفنية في آن .



مسرح سويلم للأطفال .. قراءة نصية :

النص الشعري المسرحي للناشئين حديث العهد في الأدب العربي ، وقد سبق أن أوضحنا أن كتابة النص لمسرح الطفل من أصعب ما يكتب من أشكال الأدب ، فالنص في الأدب المسرحي للطفولة ليس قصة مدرسية كتبت لتسد فراغ النشاط التمثيلي فحسب ، ولا هو قصيدة شعرية غنائية يقحم عليها أسنة الشخصيات .. وليس نصاً للقراءة فقط وإنما النص في مسرح الطفل كتب ليؤدي وظائفه المتكاملة من المتعة والفائدة في قالب درامي . ومسرح أحمد سويلم الشعري حقق فيما أزعج جميع ما ذكرناه آنفاً عدا غياب عنصر الفكاهة والتسلية ، وهو ملمح حيوي يجب الاحتفال به عند التصدي للكتابة الإبداعية للطفل .. ثم يلتفت إليه الشاعر في مسرحياته إلا في القليل الغائم النادر . لعل مرد ذلك يعود إلى الأصدقاء الواسعة للمنطق الذي جبل عليه في أدبه ، الجدية والأنموذج القيمي الثائر والمتأبر .

• لقد وقع إختياري - هنا - على بعض المسرحيات الشعرية للقراءة النصية ، وهي (الدرويش والطماع - الطيب والشرير - جحا والبخيل - القاضي جحا - الأمير القنان - الوفاء بالعهد - الجزاء العادل - حي بن يقظان) .. وهي مسرحيات ينتظمها تعدد الرؤى وتنوع الغايات ، وأراها

نماذج جيدة للتعبير عن الرصيد الثر ، مسرح أحمد سويلم الشعري
للأطفال وإمكانية التوفر عليها بالدرس النقدي والتربوي والعرض
المسرحي .

* * *

في المسرحية الشعرية القصيرة : " الدرويش والطماع " يتوجه الشاعر
إلى الناشئة من أطفال المرحلة العمرية - من سن العاشرة يغرس القيم في
مقابل اقتلاع شرور النفس البشرية " ومنه هذه الحوراية التي نستشهد
بها من نص الشاعر :

هذا الصندوق عجيب يا عبد الله ..

فيه دواء إن دهنت منه العين اليسرى .. شاهد صاحبها

نصف كنوز الأرض

فإذا دهنت منه العين اليمنى .. عميت عيناه .

عبد الله : حقاً يا درويش ؟!

الدرويش : حقاً يا عبد الله

لأصدق قولك ..

الدرويش : (مستسلماً حسناً يا عبد الله)

(يدهن عينه اليسرى)

عبد الله : الله .. ما هذا ؟! إني أبصر حقاً نصف كنوز الأرض ..

الذهب .. الياقوت .. المرجان !!

(يرقص هذا يدهشني حقاً يا درويش

لكنى لست أصدق قولك

أنى لو أدهن عيني اليمنى تعمى عيناى ..

عبدالله : (لنفسه) هذا الدرويش يخاد عنى..

فأنا أبصر بالعين اليسرى نصف كنوز الأرض

فما بالي لو أدهن عيني اليمنى ؟

سوف أرى كل كنوز الأرض .. وأجن بما تشهد عيناى !!

(يتجه إلى الدرويش)

لا تخد عنى يا درويش ...

أدهن لي عيني اليمنى ..

الدرويش : يا عبدالله . صدقتنى ، لا ترغمنى أن أفعل هذا ، ليست

أخادك ولا أسخر منك .

عبدالله : إنك تكذب يا درويش .. افعل ما أطلب منك ، وأدهن عيني

اليمنى .. أسرع .

الدرويش : أنا أكذب يا عبدالله .. سامحك الله ..

عبدالله : قلت لك افعل .. ادهن اليمنى فأنا أعرف أنك شرير ومخادع

الدرويش : سامحك الله .

سترى الآن نهاية طمعك يا عبدالله

هات العين اليمنى ..

(يتقدم إلى عينه اليمنى .. يدهتها)

عبد الله : (منزعجا) ماذا ؟ ماذا ؟

الدنيا من حولي ليل .. وظلام .. عميت عيناى يادرويش .. أعد لي

عينى .. يادرويش ..

الدرويش : لا حول ولا قوة إلا بالله ..

خلق الإنسان .. والطمع أصيل في نفسه .

لو أعطي جبلين من الذهب .. تمنى

الثالث والرابع

والخامس .. والألف.

لا حول ولا قوة إلا بالله ..

(يذهب الدرويش بعيداً .. وعبد الله مازال يصرخ)

الأطفال : (يغنون) طماع عبد الله

ضاع المال .. وضاع الجاه

وضاعت عيناه

نحن الأجيال نظيفوا اليد

تلك نهاية من يطمع في دنياه ..

نسعد بحكايات الأجداد ..

طماع عبد الله ..

نأخذ منها العبرة والحكمة.

طماع عبد الله ..

نأخذ منها الضحكة والبسمة

الراوى : حسنا يا أولادى الظرفاء .

الأطفال : شكراً شكراً يا جد

نحن الأطفال عيون الغد



يطرح الشاعر فكرة محاربة الطمع والجشع وعدم تعجل الثروة فهناك في الحياة ما هو أثمن من المال وأبقى مثل صحة الإنسان ، درة الفرد وتاج حياته ، ومن ثم تعالج المسرحية بأسلوب فنى التأكيد على مفاهيم القناعة والرضا ، وقد أعجبني في النص (مشاركة الأطفال) الفعل الدرامي المسرحى مع الراوى والدرويش والطماع .. وقلة الشخصيات مع تركيز النص وحبكته دون تعقيد أفاد في ابلاغ مقاصد الشاعر دون خطاب أدبى زاعق .

والهدف الأخلاقى القيمي ينتقل مع الشاعر في نص مسرحى آخر وهو " الطيب والشرير " وبه يتوجه الخطاب الشعرى المسرحى للأطفال بين العاشرة والخامسة عشرة ، والنص يستثير الطفل لفعل الخيرات ونهج السلوك المحمود .. ولا يعيب النص سوى الطول إلى حد ما ربما اقتضته طبيعة التجربة أو حوار الشخصيات التى بلغت خمسا وهى : الطيب (منصور) ، الشرير (سعدان) ، والوالى ، وصاحب الثوب ، والراوى ، أما (الأطفال) فنراهم مع : الجد (الراوى) في الافتتاحية والختام كأسلوب فنى معهود في صوغ مسرحيات الشاعر ومنه ننقل مقطوعة التمهيد للبناء الدرامى الشاعر : إذ يشرك الأطفال في بداية التمهيد ثم الحوارية :

الأطفال : هذا رجل شرير محتال .

الراوى : انتظرونى حتى أكمل قصتنا .

الأطفال : أكملها يا جد .. أكملها ..

ثم تفصح الحوارية عن سمة الطيب والشرير ومنها يقول الشاعر :

سعفان : مبروك يا منصور ..

حمامك يبدو حلواً وجميلاً

منصور : هذا من فضل الله ..

وماذا عن مصيبتك ؟

سعفان : أحصل بالكاد على لقمة عيشي ..

منصور : يا سعفان .. قل حمداً لله ..

إنى أسمع أن الناس هنا فرحوا بالمصبغة

وأنهم ازدحموا فى بابك ..

قل حمداً لله ..

سعفان : أتمنى لو كانت أحوالى أفضل من هذا : لكن .. قل لي

* * *

ويضع أحمد سويلم الأطفال فى نسيج نص آخر هو " جحا والبخيل " الذى تدور أحداثه فى بيت جحا من خلال ثلاثة مشاهد ، وتعكس للناشئة على اختلاف أعمارهم فى مرحلتى الطفولة الوسطى والمتأخرة نبذ عادة البخل محور المفاسد الشرير لدى البشر ، الشخصيات قليلة وهى : جحا ،

والقاضي ، واحد الجيران ، والأطفال والراوى (الجد) .. ومن النص تعرض
المشهد الختامى أمام القاضي وفيه نشعر بالتآلف مع شخصيات النص /
العرض :

* * *

الجار : (يبكي) مظلوم والله ،، وجحا كاذب .. كاذب ..
جحا : وأن تصبح رجلاً ذا فضل ومروءة .. تعطى الفقراء المحتاجين
وتتحلى بالخلق الصالح ..
الجار : أعد لك أن أفعل هذا .. ونصير صديقين ..
وأكف عن البخل .. وأصلى لله .. وأحمد فضله ..
جحا : هذا ما أعنيه ..

الجار : شكراً لك يا أعظم جار .. يا أطيب قلب ..
(يتعانقان ..)

الأطفال : (يغنون)

شكراً .. شكراً .. يا جد

نحن الأطفال عيون الغد

نحن الأجيال نظيفو اليد

نسعد بحكايات الأجداد

نأخذ منها العبرة .. والحكمة

نأخذ منها الضحكة .. والبسمة

شكراً شكراً .. يا جاد ..

وفي المسرحية الرابعة والتي حمل عنوانها " جحا والقاضي " يقول
(الشاعر / جحا) في أسلوب تعليمي تربيوي جاد ، غير معهود في
الشخصية الجحوية الضاحكة :

هذا الرجل العامل

يعمل طول اليوم بقطع الأشجار

ويقابل هذا العمل الشاق .. أجر كاف

أما من يصرخ أو يحدث صوتاً

فله في ذمتنا صوت .. وصراخ ..

ورنين ..

هذا عين العدل

(يضحك)

الوزير : حسنا تفعل يا جحا ..

يقولون : جزاء الإنسان

من جنس العمل .. وهذا حكم عادل

جحا : (للوالى) مولاي :

أرجو أن ترضى عن قاضي الظل ..

الوالى : لن تصبح بعد اليوم .. " قاضي الظل " .

من الآن .. تترك هذا الظل .. وتخرج الناس .. (إظلام) .

(يدخل الراوى)

الراوى : ما رأي الأولاد الظرفاء بقصتنا ؟

الأطفال : قصة جميلة وممتعة..

الراوى : ماذا تتعلم منها .. ؟

الأطفال : تتعلم منها أن الإنسان ..

واللافت للنظر أن الشخصيات في المسرحية الأنفة متعددة مثل :
الحارس وجحا والوالى والوزير والقاضي والرجل (١) والرجل (٢) بالإضافة
إلى الراوى (الجد) والأطفال .. ومع ذلك لم يشعر القارئ العادى بتلك
الكثرة العددية في سياق نص مسرحى قصير، ربما يشعر به جمهور
الأطفال ، لذا فهو لا يتناسب إلا أطفال المرحلة المتأخرة في عمر الفتيان ،
ومع أن الفكرة القائدة طوال السرد الحوارى مرتبة وشبه ناطقه بالقيم
السلوكية وبخاصة قيمة العمل ، فإننا كنا نطمح إلى اختزال عدد
الشخصيات كلما أمكن ذلك .

أما المسرحية الخامسة "الأمير الضنان" فهي مسرحية مبتكرة ، وقد
لا يخطئ المتأمل في المسرحية في أنها تقوم على فكرة طازجة تحيا بين
جمهور الطفولة وهى المغزى فى أن يرث الأطفال قيمة باقية من خلال
التأكيد على الالتقاء بخيرات الآخرين والاستفادة من طرائقهم في
التربية والعمل ، وشخصيات المسرحية تضم الحكيم (القائم بالتربية)
واللصوص (١ ، ٢ ، ٣) والأمير ، واسماعيل ، ومعهم الراوى (الجد) مع
اختزال اللصوص الثلاثة إلى لصين أو لص واحد فقط ، مع قدرة الشاعر
على توصيل ذات الفكرة ونسج الحكبة المسرحية الشعرية .. يقول الشاعر
إذا يصور عودة الابن الأمير بعد تربيته المجتمعية وقد أفاد خبرة ومهنة :

الراوى : وكان الأمير حزينا لا يعرف أين يكون ابنه ..

فهو تغيب عن قصره .. منذ شهر خمسة ..

ويسرع الحكيم وحده .. يدخل قاعة الأمير يخفى وراء ظهره اللوحة

(الأمير يبدو حزينا - ويدخل عليه الحكيم)

الحكيم : أبشريا مولادى .. أبشر

الأمير : (مفاجئا) إيه بشرى تلك ؟

الحكيم : انظريا مولادى ... انظر !!

(يعرض عليه اللوحة)

الأمير : ولدى إسماعيل .. هذا رسمه .. وهذا توقيعاه ..

اين وجدته ؟

الحكيم : سيحضريا مولادى

وستعرف قصته بعد قليل

* * *

والمسرحية المعنونة " الجزء العادل " تلخص فكرة انتصار الخير على الشر . فى حبكة مسرحية قصيرة نجح الشاعر فى نسجها ، ومع أن الفكرة مطروقة من قبل ، بل مألوفة ، إلا أن الشاعر وفق إلى حد كبير فى ترسيخ مفهوم الصدق والایمان به والعمل من أجله ، وتجنب شرور المناقق أينما كان وحيثما احتل من موقع ، فالعزیز الشرير الحاقد ينهزم أمام التقى الصادق فى مملكة الأمير .. لم يشعر الصغار وربما الكبار من بعلامات الخطاب الأدبى المباشر فى حواريات النص .. الذى كان ابطاله : الوزير والحكيم والحارس والأمير والراوى (الجد) والأطفال .. سور أو جسد الشاعر فكرته

فى مشهدين ومنه تقتطف الحوارية التالية :

الحكيم : الأحلام رموز لحياة الناس

علينا أن نفهمها..

الوزير : هذا رجل يخذعنا يا مولاي ..

الحكيم : حاشا لله أن يرزقنى الحكمة والعلم

ولا أخدم مولانا

بأمر الله تم شفاؤك يا مولادي ..

وبأمر الله كذلك .. ساد العدل ..

أفى هذا خطأ وخديعة ؟!

الوزير : كيف تصدقه يا مولاي .. ؟

الأمير : (مقاطعاً) لو أنى صدقت أنت .. لتحملت

عقاب النفس ..

لكن الله تعالى ساعدنى .. ألا أرتكب حماقة

والآن .. لا حاجة لى لوزير مثلك .

يوقع بين الناس وبينى ...

أما أنت (إلى الحكيم) فإنى أحمد ربى أن وفقنى الآن إلى رجل مثلك ..

ويحاول الشاعر فى مسرحيته " الوفاء بالعهد " لفت الانتباه إلى قيمة

افتقدناها أو تكاد من حياة بعض المجتمعات العربية الالهة، وهى الكرم

وحسن الضيافة والوفاء بالعهد .. صور الشاعر أحداث المسرحية فى ثلاثة

مشاهد ، أما الشخصيات فكانت الرجل (بدوى يعيش في الصحراء - اشارة لجذور خاصية الكرم) وامرأة (زوج البدوى) ، والنعمان والحارس والوزير (٢) ، والراوى (زوج البدوى) أما النص فيلعب السرد القصصى فيه دوراً بنائياً على لسان الراوى خاصة ، وسائر شخصيات النص وعلى الأخص النعمان ، يقول الرجل إذ يبوح للنعمان فى وفاء وشجاعة:

النعمان : (إلى الرجل) إنى فى عجب من أمرك ..

كان متاحاً لك

أن تفلت من سيفي

فلماذا جئت الآن ؟

الرجل : إن أفلت من سيفك يا مولاي

فماذا أفعل فى غضب الله علي

وأنا أتحمل قتل برئ بدلاً من

وأحمل دمه فى عنقي ويحاسبنى الله ؟

النعمان : أنك توقظنى من غفلة قلبى يا هذا ..

الرجل : المؤمن من يؤمن بالله ..

ويوفى بالعهد .. ويصدق فى القول

ولا يخشى غير الله ..

النعمان : والله صدقت ..

وأولى بى أن أتخلى عن قتل الناس

وأعلن أن الأيام سواء عندي ..

هي أيام الله .. خير .. وأمان ..

الرجل : وماذا عنى يا مولادي ؟

النعمان : عد بسلام لامراتك ؟

فأله عفا عنك .. وعني ..

(إظلام .. ويظهر الراوى)

الراوى : وهكذا يا أصدقاء

ينجى الصديق وإيمان القلب

من يصدق فى القول .. ويؤمن بالله ..

فالشاعر يفصح عن رؤيته الإسلامية وأصول عرويته ، والخصال الحميدة التى أراد بثها فى عقول الناشئة ومخيلتهم فتصير ملكة فى طباعهم . وفى النص إحتفال بارز وغير مألوف بعناصر المسرح ومكملاته الفنية ، مما يدل على وعى الشاعر وخبرته بتحويل النص القرائى إلى عرض مسرحى فوق خشبة تنبض بالأفكار والأحداث .

أما المسرحية الشعرية الأخيرة التى تخيرتها من بين مسرحيات أحمد سويلم الشعرية للأطفال فهى مسرحية " حى بن يقظان " . إسترشد الشاعر فكرتها من تراثنا الأدبى ، وهى عن أصول قصة عربية إنسانية غير مسبوقة تقوم على القراءة فى اعتماد الفكرة ، الابتكار فى البناء الفنى والبراعة فى المعالجة ، الفعالية فى الإيحاء ، تلك خصائص قصة حى بن يقظان فى صورتها الأصلية التى (كتبها الأديب والعالم والطبيب والفيلسوف الأندلسى أبو بكر محمد بن طفيل ، عارضاً بها دارساً من

خلالها سيرة المعرفة الانسانية ، عبر سيرة ربيب ظبية متوحد دعى بأسم
حي بن يقظان ؛ وتمكن بقطرته الفائقة من الارتقاء بالمعرفة من الحواس
التجريبية إلى المعرفة العقلية القائمة على نتائج ومعطيات مما جربه
وخبيره في عالم الكون والفساد حتى الخلوص إلى الحكمة المشرقية".

ومما يحسب للشاعر في هذا النص هو تحويل تلك القصة الفلسفية
المركبة إلى نسيج شعري مسرحي بسيط ودال ، فالشخصيات هي : حي ،
أبسال ، والغزاة (وثلاثتهم رفقاء أحداث القصة / المسرحية) والراوى
(الجد) والأطفال .. وقد نقت ملأ في النتاج الشعري المسرحي (فى
القرن الحالى) فلم أجد فى أدبنا العربى نصاً مسرحياً شعرياً متكاملأ
يعرض لتلكم الفكرة الانسانية ، سوى بعض القصائد أو الاشارات إلى فكرة
القصة فى بعض القصائد الشعرية والأعمال القصصية .. وهذا العمل
الشعري المسرحي لأحمد سويلم حول حي (بن يقظان) يضاف إلى رصيد
مكتبة الأدب القصصى العربى والعالمى التى أعادت تقديم الحكايات
الروائع الخالدة من التراث الانسانى مثل قصة حي بن يقظان .. لقد
تمكن الشاعر من تبسيط أحداث مسرحيته أمام مخيلة الفتيان وجعل
الحوار يعلم وثبى ، ويخلص ، ويتيه بالأجداد ، فى غير إفتعال يقول
الشاعر :

حي : ومن تكون يا صديقى ؟

أبسال : اسمى أبسال

عبد ربي ليل ونهار !!

حي : ومن ربك يا أبسال ؟

أبسال : ربي .. خلق الكون - ورب الأرض ..

ورب سماوات الكون ..

سبحان الله القادر..

حي : علمنى يا أبسال مما علمك الله ..

علمنى أتحدث .. أتدين .. أعبد ربي الخالق ..

أيسال : لكن من أنت ؟

حي : أسمى حى ..

لكنى لا أدرى . إن كنت الميت أو كنت الحى ..

لا أعرف شيئاً عن نفسى ..

فتحت عيونى من زمن فرأيت غزالة

فغدت أُمى حتى ماتت .. فحزنت عليها ..

وبقيت وحيداً ..

يسال : حسنا يا حى

أنت الآن عرفت .. أن الله رعاك

فلتعرف أكثر عن هذا العالم ..

طفل (١) : علمه يا أبسال أن الإنسان ضعيف من غير الله .

والعالم مخلوق من خلق الله ..

طفل (٢) : علمه يا أبسال ..

علمه الخير .. وعلمه الحب .. وعلمه الحكمة ..

لم يقع الشاعر ، في مزلق ضعف الحكمة الدرامية المسرحية إلا في

مسرحيته الرائعة "حي بن يقظان" إذ أغراه ثراء موضوعها وتأثيرها
الملحوظ في أدب اللغات العالمية، فراح ينسج من جديد خيوط البناء،
بعدها بلغ به الغاية أو القص بالانفراج يعود الشاعر ليضيف - بعد الذورة
التي تحققت - مع نهاية الحكمة المسرحية حيث : آمن حي بالله ومخلوقاته
وسبره لحقيقة ذاته .. من كل ذلك المنطق ؛ يريد الشاعر الأستزادة من
جرعة المعرفة حول القصة وروادها فيذكر على لسان الشخصيات
الثانوية :

والآن

هل يعرف أبنائى الظرفاء

عن أثر القصة فى أدب العالم ؟

طفل : أخبرنا لو تسمح يا جد ..

الراوى : هذا أمر يحفظ للأجداد العظيمة والسبق ..

هل تدرون أن القصة كانت وحيأ لكثير من كتاب العالم

فيما بعد

طفل : قص علينا أثر القصة فى أداب العالم ..

الراوى : من أشهر قصص العالم

(روبنسون كروزور)

كتب فى القرن الثامن عشر ..

أى بعد ابن طفيل بقرون ستة

طفل : وما وجه الشبه ؟

الراوي : ابن طفيل أنشأ طفلاً في أرض نائية منعزلة.

واختار صديقاً يرشده فيما بعد.

هو أيسأل ..

وكذلك فعل الكاتب في الغرب ..

جعل كروزوينشاً في أرض نائية منعزلة..

طفل : وماذا أيضاً يا جد ؟

.....

.....

* * *

صورة فنية مجملّة :

نستطيع اجمال الخصائص الفنية لمسرح أحمد سويلم الشعري للأطفال ، في ضوء ما ألمحنا إليه آنفاً ، ومن خلال الاستقراء المفصل النصوص ، الخصائص التالية :

(١) ثبات المستوى اللغوي في النصوص الشعرية المسرحية :

فقد نجح الشاعر في استخدام أدواته اللغوية البسيطة الصحيحة في فنيّه وغير تعقيد أو ركاكة ، ولم يلجأ مرة واحدة لاستخدام مفردات أو تراكيب (عامية) أو مفردات فصيحّة غير مستعملة صعبة الأفهام ، ويحسب للشاعر أيضاً قدرته على تطويع لغة الحياة إلى لغة شعرية يقدرها جمهور الأطفال ، وفي هذا الجانب ندعو الشاعر في طبعات السلسلة التالية إلى مراعاة "ضبط وتشكيل" بعض المفردات لأهميتها في النص "القرائي" غير المسرح.

(٢) الاحتفال بالوظائف القيمية والأخلاقية والتربوية :

تهدف مسرحيات الشاعر للأطفال في مجملها إلى طرح وظائف أدب الطفولة (التربوية - التعليمية - الأخلاقية - الجمالية - الفنية) وقد وفق الشاعر إلى ذلك من خلال طرح المفاهيم القيمية في نفوس الناشئة مثل : العمل - الحب - الكرم - الوفاء - الايثار - المعرفة والكشف - القناعة - الخير ، وغيرها ، وكلها تدل على المحامد والسلوكيات الانسانية المنشودة ، والشاعر هنا يستلهم التراث الأدبي والشعبي ويعيد طرحه على الطفل في قدرة انتقائية معاصرة تجمع بين الفن والتربية والأخلاق .

(٣) الإهتمام بالايقاع الموسيقى الشعري :

الايقاع في الشعر ضرورة فنية لا يمكن نبذها أو إهمالها ، ومع أن الشاعر أحد فرسان الشعر الجديد (الحر) فقد حفلت النصوص المسرحية الشعرية للشاعر بجمال صدوية موقعة تدل على مدى قدرته على التركيز الداخلي الموسيقى للجمال الشعرية ، وتأكيد لصدق ما زعمناه يمكن الرجوع إلى خواتيم المسرحيات التي عرضنا لها جميعاً سنجد دفقة الايقاع أشبه بحضور للقافية الغائبة والتي استبدلها الشاعر بتفاعلية الموسقة الموقعة القصيرة في أغلب الأسطر الشعرية مما يناسب الايقاع عند الطفل ، وإذا كان الشعر هو التركيز ، فقد نجح الشاعر في تركيز النبر الداخلي واتساق الأسطر مع توالي ايقاعها المنغوم .

(٤) ندرة استعمال الشاعر للشخصيات غير البشرية :

تلاحظ افتقار النصوص الى الشخصيات التي يألفها الأطفال ويحبونها مثل الحيوانات والطيور والنباتات والجمادات وغيرها ، فجميع الابطال في النصوص الشعرية لديه من البشر (على اختلاف أعمارهم ومراكزهم في الحياة والمسرحيات) عدا مسرحية حي بن يقظان التي لجأ فيها إلى استعمال الحيوان = الغزال ، ومن الغريب أن الشاعر تلك ،

الخاصية ومدى ولع الطفل بها ، ثم يندر شيوعها فى أدبه للأطفال ربما اراد الشاعر تطبيق مقولة أنيس منصور حوله : (وأحسن قصائد الشاعر أحمد سويلم هى التى تدور حول شخص خرافي أو شخص أو شعراء مثله) .

ونأمل أن تتنوع شخصيات الطير والحيوان ، فى أعماله المقبلة فلا تقف عند الشخصيات البشرية فحسب .

(٥) وعى الشاعر بلغة الخطاب المسرحى وعناصره :

وإذا كنت مسرحيات أحمد سويلم الشعرية للأطفال تخلو من الصور الخيالية الفنية (المركبة) ، بحكم طبيعة جمهور الطفولة فى الإدراك والفهم ، فإن قدرة الشاعر المتفوقة فى إيجاد معادل موضوعي لذلك تتبدى فى وعيه بأسس البناء المسرحى الدرامى ، فى الحوار والحبكة ومراحلها التامية المبسطة وفى الانفراج والبوح ، وفى رسم الشخصية أو الشخصيات ، والتلميح إلى دور العناصر الفنية فى المكملات المسرحية (للنص / العرض) . ولعل أجود رسم دوروي للشخصيات كان فى رسمه لشخصية الراوي (الجد) عمود القص المسرحى المتكرر فى غير سأم فى سائر مسرحياته .

(٦) اشراك الأطفال فى نسيج (النص - العرض) المسرحى :

كثيرون من الأدباء لا يهتمون بمسألة مشاركة الطفل ، ليلعب أدواره ، فى النص أو فوق خشبة المسرح حينما يتحول النص إلى عرض مسرحى ، التقط أحمد سويلم بحكم خبرته فى ميدان الطفولة هذا الجانب ، وشكل من الأطفال أحد عناصر بناء نصوصه المسرحية ، وهى مزية فنية وسيكولوجية يقدرها الأطفال ، فى لحمة النص ، وفوق الخشبة ، وإذا كانوا من النظارة كذلك . هنا يتحول الطفل فيما يرى العربى بنجلون : إلى نهج فنى يفجر طاقات الطفل الخلاقة ويثير إحاسيسه المتنوعة ، وينشئه ليس فقط على الصفات الجمالية بل والخلقية ، فبالانطباع الشخصى

والتأثر والاندماج الوجداني يصبح ذا حس فنى).

(٧) النزعة الإسلامية والانسانية :

تسرى فى مسرحيات الشاعر روح النزعة الإسلامية الفاعلة فى إيمانها وعملها ، فى سلوكها وأخلاقها ، كما تنبض بصيرة الشاعر بالتوحيد الإنسانى الذى يبنى ولا يهدم ، قوام نظرتة للكون ، وللإنسان القوى النظيف ، المؤمن الشريف ، العامل الفاعل المعبر عن ذاته ووطنه وأمتة ومن ثم القدرة على التكافؤ مع الآخر أينما كان . ومن مظاهر سريان تلك النزعة استرفاد القيم الأخلاقية والسلوكيات الإسلامية مع الأخذ بأسباب الحوار مع الحضارات الإنسانية وكلها تنبث فى قاموسه اللغوى وتنطق بها أفكاره الذاتية أو التى قام بتحويلها من مظانها الأولى من جنس أدبى إلى الشعر المسرحى .

وبعد فقد انتهى بنا التطواف مع الشعر المسرحى للناشئين فى أدبنا العربى فى القرن العشرين مع التطبيق على أنموذج يمثل أحد رواده المعاصرين ، وإن كانت محاولتنا قد أضاعت مقدمة الطريق فإن الأمل معقود أن نسير خطوات أخرى ، لنبلغ بتوفيق الله ما لم يقدر عليه قلمي وهو يتحسس بالتأريخ والتنظير والتحليل ، مسرح الطفل وأدبه ، بإعتباره أحد روافد ميدان جديد من ميادين الأدب العربى الحديث والمعاصر .



الفصل الثانى

نماذج من نصوص

أدب الطفل فى إقليم القناة وسيناء الثقافى

(تحليل لغوى بنائى)

واقع أدب الطفولة فى اقليم القناة وسيناء،

●● يمدنا النتاج الابداعى للأطفال فى الاقليم ، بحقيقة مفادها ، أن الارث الكلاسى من أدبيات الطفولة ، شبه غائب عن مدن القناة الحضرية ، بينما تزخر سيناء ، شمالها وجنوبها ، بل وسطها بالموروث الذى لم يدون أو يدرس أو ينشر من الأغاني والحكايات والأشعار الشعبية . والمدن الحضرية بأقليم القناة يكاد المرء ، أو الباحث يتهم الأدباء وخم كثرة بها تكلم الأنواع الكلاسية الأدبية ؛ وهى الأساس فى قاعدة أدب الطفولة ، والمرجح أن علم الانثروبولوجيا الفرع (الثقافى الاجتماعى) منه ، بالإضافة إلى علم الاجتماع الأدبى ، يطرحان أسباب ذلك ، فالعمر الحضارى لقيام المدن فى الاقليم لا يكاد يكمل - فى أحسن ظروف نشأة المدن - مدة قرنين كاملين ؛ ومن ثم فإن القدم الحضارى المعروف فى سيناء يومئ إلى تراكم الأشعار والأغاني والحكايات الشعبية للأطفال ، كما أن المدن الحضرية للاقليم (السويس - الاسماعيلية - بورسعيد) وهى المدن الأم - إلى جانب المدن المعاصرة ، ارتبطت سياسيا وجغرافيا بقناة السويس ، حضرها ، وموانئها وملاحتها الدولية ، والمعارك العسكرية فى جولات الصراع العربى الاسرائيلى المتتالية ، مما أفرز ذلك اعطاء أولوية قصوى لأدب الحرب ، أغانيه وأشعاره وقصصه ورواياته فى أدب الراشدين ، مع اهمال غير مقصود لكتابة أنواع أدب الطفولة ، فالأطفال عانوا ويلات التهجير ، مثلما عانوا ويلات جولات الحروب . وأدب الطفل يزدهر فى فترات زمنية ترتبط بسلام (*) يصنع الازدهار ، حيث تعد وظائف المتعة والتسلية والترويح من أهم وظائف الأدب المقدم للأطفال .

(*) السلام ، بمعناه الجوهرى : إخاء وتفاعل المجتمعات البشرية ، التنشئة الواعية المتوازنة للأفراد والأخيرة من أسس التربية الوجدانية فى مجال الأدب ، والفن لحظات تقديمه للطفل - الباحث .

وما عرضناه - آنفاً - عن الواقع المعلن ، لا ينضى وجود أعمال أدبية تتوجه للأطفال في الأقليم ، لكنها أعمال قليلة من ناحية ، وغير متنوعة في أشكال التعبير الأدبي للأطفال من ناحية أخرى ؛ فأين الاناشيد ، والحكايات الشعبية ، وأغاني المناسبات ، وشعر الطفولة ، والمسرح الشعري المبسط للطفل ، Smpl . Child. Drama بل أين عمدة الأنواع الأدبية للطفل ، وأعنى به القصص الفنى المتنوع ، الفكاهى الترويحى ، التاريخى ، الدينى ، الخيال العلمى ، العلمى ، المغامرات .. الخ)؟

وفى واقع الأمر ، أن أقليم القناة وسيناء ، أفاد أكثر من غيره ، من أقاليم مصر بالوسائل الإعلامية ، راديو ، تلفاز ، مسرح ، وغيرها من الوسائل الاعلامية والثقافية ، المنتشرة بالاقليم ، فتحوّلت أقلام أدباء الاقليم إلى كتابة أنواع أدبية للطفل ، يمكن إعادة معالجتها عبر الوسائل السمعية والبصرية والمسرحية ، أما كتابة النص الأدبى - فى سائر أنواعه - للطفل ، دون قصصية المعالجة أو التحويل ، فأزعم أنه لا يزال يمشى بخطوات وثيدة .

لقد أمدتني إدارة الاقليم بنتاج محدود (*) لا يمثل كل ما صدر من ننتاج للطفل فى الاقليم ، سواء المطبوع أو المخطوط ، فهناك أعمال خاصة محدودة أيضاً ، نشرت على نفقة المبدعين ، وأعمال أخرى قيد النشر ، والآمال معقودة على كبار أدباء الاقليم ، للكتابة فى شتى الأنواع ، فلدى الاقليم أسماء كبيرة أمثال : محمد الراوى ، محمد سعد بيومى ، سناء الحمد بدوى ، قاسم عليوه ، ومحمد عيسى وغيرهم ، عليهم أن يضعوا الطفل فى مخيلتهم ، والتوفر على خصائص الطفل المتلقى عبد مراحل العمرية ، فأقلام هؤلاء ، عبر تدرج لا تقل أهمية عن أى أدب تحت الأضواء .

(*) ينظر : معجم الطفولة ، د. أحمد زلط ، ص ص ٧٣ ، ٧٤

البناء اللغوى فى نتاج الأقليم للطفل :

حدد ، لى ، أن أتناول بالتقويم ، كتابة دراسة ، لاتزيد عن عشرين صفحة ، لذلك سيقف تناولى الناقد ، لجانب بنائى من عناصر بناء الأعمال المقدمة وهى :

- شمس المدينة ، محمد سعد بيومى .
- بهجة التخيل ، لقاسم عليوه .
- حكايات غابتنا ، لمنى أبو الخير .
- بسام وجزيرة الأحلام ، محمد أمين .
- رحلة كمبيو ، ليه يا أسد ، لخالد بخيت .
- بيبي السر الغامض ، لأحمد زحام .
- قمر فوق القمر ، رحلة الست أرض ، لرجب سليم ، ومحمد خضير .
- قدورة والعرائس ، لعبد الفتاح البيه .

أما الجانب الأحادى فى نقده الأعمال الأنفة - فهو الجانب اللغوى بمستوياته ، ودلالاته ، بماله أو عليه ، وما ينبغى أن يكون ، وفقاً لمعايير كتابه النص الأدبى للطفل ^(١٢) بعد تمهيد لابد منه حتى نقوم بالتفسير والتأويل .

ثمة سؤال أطرحه بداية ، قبل القاء الضياء حول التحليل اللغوى للنصوص موضوع البحث ، كيف يختلف أو يتباين النص الأدبى للأطفال عن النص الأدبى للكبار ؟ .. وأحاول الإجابة فأقول : أن الإبداع الأدبى ،

(١٢) معجم الطفولة ، د. أحمد زلط ، مرجع سابق ، نفسه .

فى شتى أنواعه ، قاسم مشترك بين وبين الناشئين ، اللهم إلا فى الفروق التى لابد منها ، للأسباب العمرية الإدراكية ، فعند كتابة المبدع للنص الأدبى الموجه للطفل عليه مراعاة التالى :

- ١- تبسيط المستوى اللغوى العالى الذى يكتب فى أدب الكبار .
 - ٢- ملاحظة الإدراك العقلى لدى المتلقى الطفل وفقاً لخصائص نموده .
 - ٣- البعد عن التعقيد الفنى المركب فى بناء النص .
 - ٤- القصة القصيرة (للراشدين) لا تناسب الطفل ببنياتها ومضمونها .
 - ٥- حتمية قصر النص ، فالمسرحية المطولة ، شأنها شأن الرواية .
- تنأى عن متابعة الطفل المتلقى .

النصوص مقارنة لغوية :

(١) شمس المدينة^(١٢) :

تعد مسرحية (شمس المدينة) من أقدم المسرحيات المعاصرة فى الأقليم وأهمها ، فزمن تأليفها وطباعتها عام ١٩٩٤ ، أى قبل صدور مطبوعات إقليم القناة وسيناء الثقافى ، وقد طبعتها المؤلف المبدع محمد سعد بيومى على نفقته ، وهى مسرحية متعددة اللوحات ، تتوافر فى عناصرها البنائية ، المعايير الفنية فى كتابة النص الأدبى للطفل . فاللوحات قصيرة وموجزة ، والمسرحية فى كامل لوحاتها غير طويلة حتى يصاب الطفل بالملل ، كما تناسب جمهور الأطفال فى المرحلتين (الوسطى والمتأخرة) ، فيقدرونها ويدركونها ، للبناء الفنى الدرامى المبسط للطفل من ناحية ، وتبسيط اللغة لتناسب مدارك الأطفال وأفهامهم من ناحية أخرى .

لقد فطن الشاعر ، مبدع المسرحية القصيرة (شمس المدينة)

لنظرية الأنواع ، مثلما ألم بعناصر الكتابة المسرحية للطفل المتلقى ، وإذا كان المسرح بالمعنى الواسع للكلمة شكل من أشكال التعبير عن المشاعر والأفكار والأحاسيس البشرية ، ووسيلته فى ذلك " فن الكلام وفن الحركة " مع الاستعانة ببعض العناصر الأخرى المساعدة ، فإن مبدع النص ، يملك حرفية التأليف ، بالإضافة إلى اندماجه اللافت للنظر ، فى الاستعانة بالعناصر المسرحية المساعدة ، مثل المدخلات ، فى النص ، كروية للعرض من بعد إن كل لوحة قصيرة من شמוש المدينة ، عرضت فى أسلوب فنى ، وإظهارها التاريخ الوطنى لمدينة "بورسعيد" دون سواها من مدن القناة . والانتفاء بالمواطنة لبورسعيد ، أحد رموز المواطنة الوطنية الأم . لذلك جاءت اللوحات قطعة فنية تجمع بين الفن والتاريخ ، فى غير خطابية مباشرة .

إن المسرحية جمعت كذلك ، بين تجويد الشاعر لمجالى الابداع والتقنية المسرحية قدر أفادته من التاريخ الوطنى الحديث لمدينة بورسعيد ، باعتبارها أهم رموز المقاومة للغزاة ، وفى ضوء ذلك ، فإن مضمون شמוש المدينة ، تجسيد بالكلمة المبدعة للاستفادة المعاصرة من حقائق التاريخ وعظاته ، فالتاريخ يعظ ، أداته الفن ، والواقع أن طريقة محمد سعد بيومى ، شاعر فصيح الأقليم ، فى بناء اللوحات ، هى خط مواز ، لرسم المشاهد ، أو اللقطات ، وذلك الأسلوب ، يتحقق من خلاله الترابط الحميم لتاريخ المدينة فى الكفاح القومى ، دونما ضجيج ، أو خطابية ملحة ، مما يرفضه الطفل .

وبعضد ، مذهبنا إليه ، ما قال به د . عز الدين اسماعيل فى تعريف المسرح أو التأليف المسرحى ؛ والتأليف المسرحى لون من ألوان النشاط الفنى وهو نوع أدبى يتحقق فى سائر الأنواع الأدبية من ارتباط بالحقيقة ، والمشكلة هى تحديد الوسيلة التى يتناول بها المؤلف المسرحى الحقيقة وكيف يعرضها ثم طريقة فهمه لها . وحقائق التاريخ الحديث ،

حول الوقائع الماثلة في بورسعيد ، أراد الشاعر ، مؤلف المسرحية التاريخية القصيرة (شموس المدينة) من خلال لوحاتها ، أن يثبت في أذهان الأطفال ، تاريخ بلادهم الوطني ، مثلما يقدم المسرح دراما الفكر .

يقول (جوويتمان Johnweightman) في مقال حديث له بمجلة Encounter : إنه رغم أن المسرح يعرض أحيانا بعض عروض تندرج تحت ما يمكن تسميته دراما الأفكار ، فإنه ليس بالضرورة مؤسسة فكرية بل أن الأمر قد يكون على العكس من ذلك تماماً لأن هناك قدراً كبيراً من الوقائع والأحداث والمشاعر وغيرها ، يمكن تقديمها .



(٢) (بهجة التخيل) :

أحد أهم كتب "سلاسل" اقليم القناة وسيناء الثقافي ، وهو كتاب يتوجه في مادته إلى المرحلة المتأخرة من الطفولة ، إلى زمن الفتوة واليفاعة ، لأن مؤلفه قاسم مسعد عليوه ، كاديب متنوع النتاج ، قصد إلى التعليم ، أو الأدب التعليمي لليافعين ، دون التأليف المستقل للطفل - هنا - وتذييل عنوان الكتاب التعليمي الفني في بناء الحوار الدرامي ، أو بلغة الفنون المجمعنة نشر مادة كتابة في سلاسل الطفل ، بهدف النشر فحسب ، وإنما أراد تنمية خيال الفتيان الأطفال ، وصقل مداركهم في تعلم أساليب التلقى الدرامي ، والخيال فيما أعلم ، أحد أهم عناصر أدب الطفل .

يقول الكاتب في أسلوب تعليمي ، إذ يُعرف مصطلحات الحوار الدرامي : التشويق Suspense هو : إثارة نوع من القلق والترقب يولدان شوقاً لمعرفة مما سيأتي من أحداث .

والخيال Imagination هو : الطيف أو ما تشبه لك في اليقظة والنامن من صور . ويقال تخيل ، أي صور خياله في نفسه ، والمخيلة هي القوة

العقلية التي تصور الأشياء، وتصورها ، وهي مرآة العقل^(١٤) .

أما الصراع Conflict فهو :تنازع قوتين كل منهما تحتوى - عادة- شخصاً أو مجموعة من الأشخاص ، وقد ينشب الصراع داخل الشخصية الواحدة أو خارجها فيسمى تبعاً لذلك صراعاً داخلياً أو خارجياً . والصراع هو الذى يدفع بالأحداث إلى الأمام^(١٥) .

و (السيناريو) أو الحوار الدرامى ، يكتب لكافة أوجه الأداء أو الفعل التمثيلى الحوارى ، وخاصة المسرح ، ولعل مسرح الطفل فى ضوء ذلك عمل فنى مادته الأولى النص التأليفى الموجه للأطفال والذى يناسب مراحل أعمارهم المتدرجة ، ومن ثم ينتقل فوق خشبة المسرح إلى عرض تمثيلى درامى مبسط ، يقدمه الممثلون وفقاً لتوزيع الأدوار التى يلعبونها ، تعضدهم العناصر (المكملات) المسرحية الفنية من ديكور وإضاءة وأزياء وأصوات وغيرها ، بالإضافة إلى رؤية مخرج العرض وتناغم فريق الأداء التمثيلى مع العناصر الفنية ، وعمدة ذلك كله الحوار (السيناريو) .

إن تحويل النصوص الأدبية المسرحية (المسرح الشعري للأطفال - المسرح النثري) إلى عروض تمثيلية - تتوزع الأدوار على الممثلين فوق الخشبة - يعد تقمصاً للشخصيات المكتوبة فى أساسها الأدبى ، ومن ثم يبدأ لعب الأدوار ، وهو ما ذهب إليه "بيتر سليد" فى كتابه دراما الطفل بقوله : " إن اللعب الشخصى للطفل واللعب الإسقاطى معه خطوة فى طريق تكوين التناسق العقلي والإحساس بالدراما بمفهومها العاطفي والجمالي " وبين الإحساس بالفعل الدرامي فوق الخشبة تتعثر خطوات ذلك (الوسيط المركب الفعال) .

فى ضوء ذلك ، يعد (السيناريو) أو الحوار الدرامى ، عملية فنية تحول نص المؤلف الأصلى ، إلى حوار بنائى جديد على ألسنة الشخصيات ، ووحدات السيناريو التى قدمها (قاسم عليوه) فى كتابه بهجة التخيل ، من

"... وجه قاسم المنفعل
يحتل الكادر كله .

رشا وقاسم وقد وصل انفعال
قاسم إلى مداه .

قاسم : بأه أنا قاعد ارتب أفكارى
وأشد في شعري علشان أعلم
فتيان العرب .. كل العرب ..
إزاي يقرؤا ويكتبوا السيناريو ..
وانتهى حاية تقولى لى "عايزة
ميت جنيه يابابا" .

رشا : وفيما إيه يابابا .. يا أحلى
وأطيب أب فى الدنيا ؟

قاسم : بس .. همس .. قولى الكلام
ده لما فى المطبخ .. يالا ..
روحى .. إجرى .

رشا : ماما .. ياماما ..

قاسم : مش عارف البنت دى
حاتبطل شقاوى إمتى " (١٦) .

رشا وقاسم

قاسم يلوح بذراعه أمراً ورشا
تجرى .

قاسم بجوار باب المكتب بعد
أن أغلقه يبتسم .

وقوله في (سيناريو) ، آخر من
الكتاب؛

أقرب أجزاء قوس قزح إلى رشا .

رشا وعلية ومحاسن . يجلسن
ويدلين سيقانهم . يشرن إلى ألوان
قوس قزح لونا لونا .

رشا تشغل وحدها جزءاً من الكادر
ويشغل الجزء الآخر استاذ مادة
العلوم أثناء عمله في العمل .

الاستاذ يمسك بقطعة زجاج
معرضاً إياها للضوء ومستقبلاً
ألوان الطيف على سطح أبيض .

قوس قزح : الضوء أضل ألوانى
رشا : أعرف .. ألوانك هي ألوان
الطيف .

قوس قزح : نعم .. ألوانى هو ألوان
الطيف سبعة ألوان جميلة .

رشا : أعرفها .. الأحمر .. البرقالي
.. الأصفر ..

علية : الأخضر والأزرق .

محاسن : واللون النيلي والبنفسجى
.. سبعة فعلاً .. سبعة

رشا : الاستاذ مؤنس قال إنه يمكن
الحصول على ألوان الطيف من
خلال منشور زجاجى ثلاثى
الأضلاع . أتذكر أن؟^(١٧)

لاحظنا ، أن لغة الحوار ، في السيناريو الأول ، تختلف عن لغة السيناريو الثاني ، ذلك أن التراوح في استعمال الفصحى ، واللهجة الدارجة أو المتكلم بها ، تشغل حيزاً واضحاً في جميع ما طرحه من نماذج .

إننى أهتمس في الكاتب المبدع صاحب الكتاب ، وهو القاص ، الذى يمتلك لغة فنية راقية في أدب الكبار ، أن يؤلف للصغار في العربية الفصحى الميسرة ، والتى استهدفها كتابه من أدب تعليمى سديد ، وكما يعضد الرأي مقولة د. صلاح فضل : لغة علاقة بتوضيح " القيم ولتحويل الدلالة وعقد الصلة بينها وبين المستوى النحوى من ناحية ، ويظل من الصعب تصور أى نظام مكون من الصور والأشياء يتمتع بدلالة خارج نطاق اللغة ، من ناحية أخرى (١٨) .

بقيت الإشارة إلى أن النص المسرحى للأطفال يجب أن يراعى مؤلفه ؛ معيار القصر أو الإيجاز ، فتعرض المسرحية في فصل واحد أو مشاهد متنوعة قصيرة ، وأن تتناغم عناصر النص : اللغة والموضوع والعقدة مع الخصائص النمائية لأطوار الطفولة المتدرجة ، إذ أن مسرحية طفل الخامسة تختلف عن مسرحية طفل الثامنة ، والأخيرة تختلف عن مسرحية طفل العاشرة ، وهو ما فطن إليه ، قاسم مسعد عليه حين حدد ، بل دون فوق وجه غلاف كتابه أنه يتوجه للمرحلة العمرية من (١٤) إلى (١٨) سنة .



(٣) حكايات غابتنا :

" حكايات غابتنا - ست مسرحيات قصيرة " ^(١٩) عنوان دال ، للكاتبة الموهوبة منى أبو الخير ، ومن بين مسرحيات الكتاب ؛ مسرحية " سلمى والفراشة الساحرة " المسرحية الفائزة بالمركز الأول على مستوى مصر عام ٢٠٠٠ م ، وهناك مسرحيات أخرى فائزة بمراكز متقدمة ، وأخرى ، سنشير

إليها جميعاً .

لقد لقي المسرح النثرى للأطفال فى مصر، نمواً ورواجاً فى ظل المناخ التريوى ، الذى ارسى دعائمه زكى طليمات فى المدارس عام ١٩٣٧ م ؛ لكن العقود التى تلت ذلك ، شهدت نهضة تأليفية مسرحية باللغة الفصحى البسيطة ، كتبتها أقلام كثر، أمثال عطيه شاهين ، محمد يوسف المحجوب . محمد أحمد برانق ، ومحمد محمود رضوان وغيرهم . ولم تكتب لتلكم النهضة التأليفية اضطراب العطاء ، إلا عبر أصوات قليلة ، يتفاوت نتائجها بين التجويد الفنى ، والتأليف لهدف التريوى تعليمى فحسب ، بينما نجح مسرح الطفل الشعري فيما قدم له المبدعون من مسرحيات أمثال أحمد سويلم ، أنس داود ، حسين على محمد ، محجوب موسى ، درويش الأسيوطي . بالإضافة إلى محاولات أصحاب المواهب من الشباب .

يضم الكتاب " حكايات غابتنا " المسرحيات التالية على الترتيب :

• القرد المشهور .

• دبدوبة النظيفة .

• سلمى والفراشة الساحرة .

• الفيل العادل .

• الأرنب مرزوق وملك الغابة .

• الغزال الشجاع .

والمسرحيات - الأنفة - تتوجه ببنياتها ومضمونها لأطفال مرحلتى الطفولة المبكرة والوسطى ، ولا تناسب الأطفال الفتيان . والمسرحيات يمكن أن نطلق عليها المسرحية على لسان الحيوان ، فهى جميعاً ، ليست ملحمة حيوان ، أو خرافة حيوان مثلما يوجد النوع فى الأدب القصصى

الحيواني ؛ وإنما هي محاولة فنية للكاتبة منى أبو الخير لبناء نص مسرحي للطفل ، يكون الحيوان أو الطير مع الانسان ، أو بدونه ، فالحوار المسرحي ، رَسْم بين شخصيات الحيوان ، بهدف تعليمي وترويحى ، ولغاية أخلاقية . أما الشخصيات البشرية فى نصوص المسرحيات فهى : أطفال ، رجال ، ساحرة ، ومن الطيور (*) التى وردت فى النصوص ولمرة واحدة (الفراشة - النحلة (ملكة وفراشات) - العصفور والهدد) ومن فصائل الحيوان لمرة واحدة أيضاً : (السلحفاة ، الدب ، الذئب ، الفيل) بينما أوردت الكاتبة المعزة (تقصد الماعز) فى مسرحيتين ، والكلب والقرد فى ثلاث مسرحيات ، أما الأرنب والحصار ، فقد وردا فى أربعة مسرحيات ، كما تقاسم الأسد مع الثعلب البناء الحوارى للشخصيات فى خمسة مسرحيات ، وكان للغزال نصيب الأسد فى تقاسم شخصيات المسرحيات جميعاً .

أما الأساس الفنى لبناء مسرحيات (حكايات غابتنا) فقد اعتمد على اللوحات كمعادل موضوعى للفصول أو المشاهد المطولة فى مسرحيات الكبار ، لكن اللوحات التى تراوحت بين ثلاثة لوحات (٣ مسرحيات) ، وأربعة لوحات (٣ مسرحيات) قدمت موجزة ، وقصيرة ، ودالة فى تتبعها الفنى ، ففي المسرحية الأولى (القرد المشهور) حشدت الكاتبة من الشخصيات الحيوانية : القرد - الماعز - الكلب - الحمار - الأرنب - الغزال - السلحفاة - الهدد ، ومن الشخصيات البشرية ثلاثة أطفال . وفي المسرحية الثانية "ديدوية النظيفة" حشدت الكاتبة من الشخصيات الحيوانية (الدب - الغزال - الكلب - القرد - الماعز (معزة) - الأرنب ومن الشخصيات البشرية رجل واحد .

أما مسرحية "سلمى والفراشة المسحور" فقد لعب الحوار المسرحي فيها من الشخصيات البشرية (سلمى - أم سلمى - الساحرة) ، ومن الشخصيات

(*) ١ طيور والنباتات والجمادات قد. تندرج مع الحيوانات فى مسمى موحد ، هو قصص الحيوان .

الحيوانية (الأسد - الثعلب - الغزال ، العصفور - ملكة النحل - شغالات النحل). وقد سبق التنويه بأن الحشرات والجمادات والنبات والطيور ، تنتدرج فى القصص الحيوانى ، أو المسرحية على لسان الحيوان ، بمعنى فنى موحد ، هو (الحيوان).

وتخلو الشخصيات البشرية من مسرحية " الفيل العادل " فالأبطال من الشخصيات (الفيل - الأسد - الثعلب - الأرنب - الغزال - القرد - الزرافة - الهدد - الحمار - الذئب). كما اختفت الشخصيات البشرية فى نسيج المسرحية الخامسة "الأرنب مرزوق وملك الغابة" وقامت الشخصيات الحيوانية بلعب الأدوار مثل : الأرنب - الغزال - الثعلب - القرد - الأسد - الحمار) ، أما المسرحية الأخيرة " الغزال الشجاع " وفقاً لترتيب " حكايات غابتنا " فلم يغيب عن المسرحية ، الانسان كشريك للحيوان فى البناء المسرحي ، فالأسد والثعلب والذئب والغزال ، شملهم الحوار مع المهرج والأطفال .

ليس مجال المقاربة النقدية ، تحليل المحتوى - هنا - فالأفكار أو الموضوعات قريبة التناول ، غير معقدة فى جميع النصوص التى أشرنا إليها ، وتكشف المسرحيات عن اندماج الأداء الدورى أو الاسقاط . ولكن اللغة موضوع التحليل النقدي ، ليس هى اللغة الأدبية المناسبة ، أو المأمولة فى صياغة النص الأدبى للطفل ، فحجم اللغة العامية فى الكتاب ؛ وعلى السنة الشخصيات المتحاورة ، يقدر بأكثر من ثلثى مادة المسرحيات جميعاً ، أجل لقد خرج عن العامية النص الأخير من الكتاب ؛ ولغته بسيطة فصيحة ميسرة ، ولها دلالتها التعبيرية ، من بداية النص حتى نهايته .

إن الطفل المتلقي ، له القدرة على تلقى أعلى درجات البلاغة فى لغة القرآن ، حفظاً وفهماً متدرجاً ، ونطقاً وقراءة ، فلماذا يلجأ كتاب الطفولة للعامية المتكلم بها فى المعاملات اليومية . ومن عجب أن مدخلات النص المسرحي (المكالمات والرؤية) كما هى فى السيناريو تجئ بالفصحى ، بينما

النص الحوارى يعجى بالعامية ، هل أصحاب الفنون المجمععة الدرامية أولى ، أم القارئ العادى ، والقارئ الخاص كذلك - أولى - بالفصحى غير المقعرة . إن الطفل مع الصفحى ، يختزن ، كما يقول ف . فيجوتسكي ويتحول إلى بقاء للكلمات ، والمعانى فى الذهن ، فليفظن مبدع النص الأدبى للطفل إلى ذلك .

شواهد وأمثلة دالة على غرابة المداخلات (بالفصحى) وحوار النصوص بالعامية :

• (ص ١٦ : يفتح الستار ويخرج القرد والأطفال .. ثم ينهم سيل العامية :
إيه ده ... إيه ده بدمتك .. شياكة إيه .. اللى أنت لابسها دي ..)

• ص ٢٣ : القرد : (يفتح اللصافة) .. بصوا .. إيه ده لا مؤاخذه .. إيه
ما عجبتكوش ولا إيه ... ؟

• ص ٢٥ : الدبة (بضرع) ذراع مين ؟ وحقنة مين ؟ انتو فاكرينى مين ؟
المعزة : متخافيش يا دبدوبة ..

أليس الأصوب : ذراع من ؟ أم : أنتم = أنتو . الخ .

• ص ٤٨ : (سلمى) (ما زالت خائفة) ... هما مين ؟

الفتاة : الفراشة . سلمى : الفراشة طب ازاى ؟

أليس الأصوب : هى مين ؟ = من هى ؟ طب ازاى = كيف ؟ الخ .

• ص ١٠٩ : الثعلب : يبدو أن الغرور قد أصابك وصدقت أنك أخضت
الأسد ..

الغزال : (يهمس لصديقه) انظر ألم أقل لك .. أنها حيلة .

ولكن كيف استطاعا اخافة الأسد ؟ ... الخ (٢٠) .

والنموذج الأخير، يدلنا على سلامة الأداء اللغوى فى مستوى
الفصحى الميسرة، فى التعبير والتفكير معاً، ولم تعجز الكاتبة طوال النص
الأخير من كتابها عن ابلاغ رسالتها على السنة الشخصية؛ لأن طبيعة
الأداء اللغوى يناسب ادراك الطفل، بلا تعقيد، مع غياب للعامية نود أن
يغيب عن سائر النصوص الأدبية فى سائر مستوياتها ولهجاتها. وبعد إن
الكاتبة منى أبو الخير، تعد بإمكانية أن تكون أكثر صحة وفصاحة ودلالة
. وليدع أى مبدع دراما (العرض) المسموع المرئى، لتحول أو تعالج النص
الأصلى، شريطة أن يؤلف فى الأساس باللغة اليسيرة، السديدة فى
مبناها ومعناها.



(٤) بسام وجزيرة الأحلام^(٢١)؛

من أجود مطبوعات سلسلة (اقرأ لطفلك) الصادرة عن إقليم القناة
وسيناء الثقافى، إذ توفر كاتب حكايات (بسام وجزيرة الأحلام) لكتابة
فن الحكايات القصصية المتنوعة للطفل، وبخاصة مرحلة الطفولة
الوسطى والمتأخرة. وفى الواقع أن الحكايات العشر، التى يضمها الكتاب،
ليست كما أراد الكاتب فى العنوان هى " قصص قصيرة " لأن فن القصة
القصيرة، ببنيته ومضمونه، من أدب الكبار. والكاتب " محمد أمين " كما
تدلنا كتاباته فى " بسام وجزيرة الأحلام " و " البستانى وحقيبة
الكذب " و " يوم رقصت الريح " و " قبل أن يطير الضفدع " و " الحكيم
وعروس الشمس " و " الجنرال وبئر الماء المسحور " و " حكايات الحكايات "
وغيرها، أحد أهم المواهب فى حقل الابداع للأطفال، وتومئ أعماله
بحسن المامه بمعايير الكتابة الأدبية للطفل، وخاصة تنمية عنصرى:
اللغة، والخيال، وهما أهم سماته الأسلوبية والبنائية فى كتابة النص
الأدبى للطفل.

ولغة الكاتب متميزة ، فالسرد الحكائي يناسب الطفل في لغته المتنامية ، أخباراً وموضوعات ، أو رسماً للشخصيات موضوع حكاياته ، والأسماء والأفعال والصفات والحروف ، في تركيبها اللغوي ، تتراوح بين الانشائية والخبرية تارة ، والتعبيرية المتقنة على لسان الشخصيات البشرية أو الحيوانية تارة أخرى ، ولم أجد لغة حوشية أو معقدة ، أو غير مستعملة ، مثلما وفق الكاتب في مجافاة درك الاسفاف باللغة أو اللهجة العامية . أما الخيال - عمدة - بل أساس البناء الفني للحكايات عن هذا الكاتب ، فهو خيال مطعم برؤيته العصرية ، مع موروث الخيال الشعبي من لا اتفق مع " محمد أمين " في رسم الشخصيات - ولو بالاسم - بشخصيات بشرية غير معهودة في مجتمعنا وخاصة الامبراطور ، الجنرال (بين قلمه : الملك - الرئيس - الأمير ، اللواء ، القائد) كبدائل ، حتى لا يغيب عن مخيله الطفل عالم الواقع المحيط به .

لنتأمل معا يقظة الكاتب وهو يرسم بقلمه عروس البحر (منام : أميرة جزيرة الأحلام) " .. حين وصلت الموجه إلى الشاطئ ، خرج من بين مياهها جواد أحمر ، تركبه عروس بارعة الجمال ، كان للجواد ذيل ذهبي رائع ، وعلى رأس العروس تاج منؤلؤ والماس ، تجمد الصيادون كالتماثيل مبهورين . لم يعد يسمع أحدهم هدير الأمواج أو هزيم العاصفة (٢٢) . لحظنا السرد بالوصف - هنا - فيه أعمال للخيار الشعبي الاسطوري ، الذي تكرر غير مرة في كثير من حكاياته ، والواقع أن الجواد أو العروس لا يسيران فوق الماء ، لكن الكاتب أفاد من أسطورة عروس البحر ، وقدم بلغته وخياله ما يشوق الطفل ، لحظة السرد .

ومن أمتع حكايات (بسام وجزيرة الأحلام) حكاية - لا - قصة قصيرة - حكاية " قبل أن يطير الضفدع " لأن الحكاية جميعاً تخلو من أى ضعف ، أو تعقيد ، أو خطأ لغوي إلا مرة واحدة " ينظر ص ٤٨ " . ومجموع أساليب القصة ، لغة السرد سديدة ، والوصف قريب التناول ، والحوار فصيح

بسيط دال ، ومغزى الحكاية تعليمي غير مباشر ، هدفه توخي الحذر ،
وقبول النصح . ومن القصة = الحكاية الأنموذج نختار تلكم الفقرة على
لسان الراوى السارد :

" ... طار الضفدع في الفضاء ، تحمله الحداه بمنقارها . لحظتها - لم
يكن يشعر بالألم أو الخوف . كان الضفدع ينظر بدهشة لاتسع السماء
ورحابة الأرض . كان يشاهد النهر كشريط فضي ضيق ، ويرى الأشجار من
تحتة قصيرة وصغيرة . فقط - كان يشعر الضفدع الأسى ، إذ كان يفكر أن
الأسماك والعصافير لن تذكره ، ولن تأسف أبداً . لفراقه . وبلهفة وشوق ،
كان يحملق بالأشجار والنهر ، محاولاً أن يلقي على جيرانه النظرة
الأخيرة .. " (٢٢) .



(٥) رحلة كمبيو ... ليه يا أسد : (٢٤)

عنوان الكتاب يفصح عن محتواه الثنائى ، فالكاتب الدرامى خالد
بخيت ، يقدم للقارئ الطفل من اليافعين ، نص درامى (علمي) ونص آخر
فى دراما القصص الحيوانى ، والمسرحية أو النص الأول رحلة كمبيو مغزاها
كمبناها ، حوار متقن بين الإنسان والحاسب الآلى (كمبيوتر) . أما الثانى
فدراما يشترك فيها لضيف من الحيوانات والطيور والنبات والإنسان ،
بالاسقاط على حتمية "السلام" الحقيقى .. الأمن العادل ، البرئ من
وحشية غابة الذئاب .

والمؤلف - قد بلغ أشده - كما عرف بنفسه ، كمؤلف دراما بإذاعة القناة
: وحصد العديد من الجوائز ، ومع آمنياتى الصادقة بأكبر منها وأكثر ،
أهمس وأقول : ليتك تكتب النص - فى أفكاره وموضوعاته وحواراته -
بالعربية الفصحى البسيطة ، بديلاً عن اللغة العامية التى تكتب بها ،
اللهم إلا أنك قد طبعت "السيناريو" كما ، تعده لبرامج الإذاعة أو التلفزة

والنص الأدبي الابداعي ، يتحول عن طريق المعالجة إلى سيناريو " دليلي معك الاجابة على ذلكم السؤال : هل ماكتبه " على أحمد باكثير" ويوسف السباعي ، أم " نجيب محفوظ " وغيرهم من الرواد ، قدم للمسموع المرئي كنص بداية حول إلى "سيناريو"؟...

إن المسرح في ألمانيا ، ومسرح الطفل في برلين ، يقدم عروض كل يوم باللغة الألمانية ، واللغة العربية ، ككائن حي ، قابلة للاستعمال اليسير القصيح ، بديلاً عن حواريات الكلام العامي في الواقع المعيش ، لذلك لا أشك في موهبة " خالد بخيت " قدر ايماني بغيرته على لغته العربية ، ومن ثم آدابها وفنونها .



(٦) بيبي السر الغامض^(٢٥)؛

كتب المؤلف روايته " بيبي السر الغامض " كرواية للراشدين ، ذلك أنها رواية تاريخية تعليمية ، تجمع بين " الواقع = الآثار " التاريخية ، وبين الشخصيات والأحداث والخيال وسائر عناصر البناء الفني للرواية" يقع العمل الروائي الجيد ، في مائة صفحة من القطع الكبير ، ومعايير كتابة النص الأدبي للطفل ، تخرج من بين أنواعها المسرحيات والأعمال الروائية والملاحم والسير المطولة ، وكذلك " القصة القصيرة " لتركيزها وتكثيفها . ولو طبقنا المعايير الفنية بالنسبة للرواية ، سنجد المتلقى الطفل - طبقاً لخصائص مراحل نموه ، يتأى عن متابعة النص الروائي ، لأنه سيشعر بالملال وعدم متابعة القراءة ، ونظرة إلى روايات المنهج التعليمي المدرسي أمثال " واسلاماه " نداء المجهول " و " دموع جارية " وغيرهم ، سنجد أن الطفل = التلميذ بالتعليم الأساسي يمضي مع النص والمعلم ، والاستذكار ، والدروس عدة شهور حتى يهضم كليات العمل الروائي وظواهره الفنية والقرائية ، فلماذا اصرار بعض الكتاب تقديم الشكل الروائي للطفل ، حتى

لو كان يافعا .

إن الرواية ، كعمل فنى ، تتوجه إلى الراشدين ، الشباب والكبار ،
لأجمهور الأطفال - على نحو ما أثبتنا - فالمؤلف أحمد زحام "يمتلك
الموهبة والخبرة ، والحس الروائى الخيالى ، ومع ذلك - تخيل أن الطفل
حين يكون طرفاً ، فى الحكى ، أو السرد ، يكون موضوعاً ، ومن ثم أدبه ،
فمنذ مقدمة الرواية يقحم الطفل (طارق) العصرى ازاء (بيبي)
الفرعونى ، ويبدأ طارق فى الحكى ، بنما الرادى السارد فى وحدات الرواية
هو المؤلف ، الذى استهل التمهيد فى الرواية بقوله :

بيبي تلميذ فرعونى يقارب طارق فى الارتفاع ولكنه هزيل ، عظامه
بارزة من تحت جلده الأسمر ، شعر رأسه طويل ، يقول إنه لم يذهب إلى
حلاق منذ ثلاثة آلاف أو أربعة آلاف عام ، لا يتذكر بالتحديد التاريخ
الصحيح ، كل ما يتذكره أنه ذهب إلى النوم وقام فوجد روحه فى جسده
وبين يدي اثنين من الرجال أحدهما صاحب بشرة سمراء والآخر بيضاء .

لم يجد أهله وأصحابه حوله ، بقية الحكاية لا أتذكرها ، ولكن طارق
يعرف عنها الكثير أما صديقه نونو . الذى لا يعرف طارق هل رآه فى الحلم
أم فى العلم ، فكل ما يعرفه عنه أنه أتاه من الشباك وتعرف عليه فى ليلة
واحدة ، وتسحب فى إصابته بنزلة برد ، وعاهده أن يذهب معه فى أجازته
النصف سنوية الدراسية إلى مشاهدة الآثار المصرية القديمة ، مما جعل
طارق يقدم اقتراحاً لمعلمته سعاد ومدير مدرسته الاستاذ رؤوف بزيارة بين
جده الفرعونى ، وذلك حتى يقابل صاحبه الفضائى نونو مرة ثانية .

عندما قرأ والده الحكاية قال لى إنه كان يعرف منذ البداية بحكاية
زائر الفضاء الذى أتى من الشباك لزيارة ابنه طارق ، وإن كان لا يرغب فى
تصديق ما حدث ، ولكن إفراط ابنه طارق فى قراءة المجالات الخيالية هو
السبب فيما حدث له فى هذه الحكاية .

أما ما يعرفه عن بيبي لايزيد عن معرفته بتاريخ مصر الفرعوني من ملوك الأسره السادسة وذكر لى إسم الملك بيبي الأول والملك بيبي الثانى .. أما بيبي الذى يحكى عنه ابنه طارق فهو لايعرفه إلا من ابنه طارق فقط .
والآن بعد أن عرفنا القليل جداً عن طارق وصديقيه نونو وبيبي أحكى لكم ما حكاه لى طارق ^(٢٦).... الخ.



(٧) قمر فوق القمر .. رحلة الست أرض ^(٢٧)؛

المسرحيتان ، كموضوع من أهم موضوعات ، سلسلة (أقرأ لطفلك) بالأقليم . فالأهم لا تتقدم إلا بالعلم ، والخيال العلمى فى الأدب بعامة ، وللطفل خاصة يمثل انطلاقة ابداعية منشودة فى حقل أدب الطفولة ، فالاستاذ رجب سليم مؤلف للمسرحية الأولى (قمر فوق القمر) رحلة خيال علمى عبر مركبة فضائية ضمت الإنسان والحيوان ، والمركبة الفضائية ، وكائنات خرافية غملاقة مع الأطفال (بهدف تجاوز الركود والتخلف ، والبشارة بأسباب الرقي . أما شخصيات المسرحية الثانية (رحلة الست أرض) للأستاذ محمد خضير ، فهى مسرحية من أدب الخيال العلمى كذلك . أبطالها من كوكبى الأرض والمريخ ، هدفها اذكاء الوعى البيئى بأسلوب فنى غير مباشر . وقد نجح الكاتب مثل نظيره ، فى موضوعى المسرحية ، وكلن مايزعج كل غيور على لغته القومية ، أن الحوار بين الشخصيات ، جاء فى بعض المشاهد باللغة العامية ، أما لغة المسرحية الأولى فأعلى فنية من حيث البناء اللغوى ومستواه ، وطبقاً لحوار سائر الشخصيات ، أو ما جاء على لسان المؤلف ، أما المسرحية الثانية ، فاللغة العامية تزيد بها ، مما أضعف لغة التخاطب بين الشخصيات أبطال النص ، أثناء مشاهد العشرة .

إن أعجابتى بالكتاب ، وبالمؤلفين ، يدعونى إلى البوح اليهما : أن تقرأ

وتهضم أعمال الرواد ، فى بابها من (آل وصفى) و (نهاد شريف) والموهوب (محسن يونس) (ينظر نماذج أعمال الأخير ، فى الكتاب التذكارى عن مؤسسة دار الهلال (مارس ٢٠٠) تحت عنوان : لغز الشعلة الراقصة).

(٨) قدورة والعرائس^(٢٨)؛

كتاب " قدورة والعرائس " من كتبه سلاسل (اقرأ لطفلك) الصادرة عن اقليم القناة ، يضم بين دفتيه ثلاث مسرحيات للكاتب عبدالفتاح البيه ، المسرحية الأولى " قدروه والعرائس " والتي تحمل عنوان الكاتب فازت بالمركز الأول على الاقليم عام ١٩٩٨ م ، والمسرحية الثانية " نبيل منصور.. عصفور الجنة " فازت أيضاً بالمركز الأول فى مسابقة (ق: T.V٤) أما الثالثة فعنوانها " أرض الأحلام " . والمؤلف يدهش القارئ ، قبل المشاهد عند عروض مسرحياته ، لأنه أفاد من الادبيات الشعبية ، أو الغناء الشعبى ، ورصيفه الشعر الشعبى فى تطعيم نصوص المسرحيات ، وجاء التطعيم بلغة شاعرة ووطنية ، مما تميل اليه الأذان ، وتتحرك الأفئدة لدى تذوقه فى نسيج النص .

أفكار الكاتب عالية المستوى ، طرحها فى نباء فنى محكم ، لأن الموضوعات تمس صميم الحياة الاجتماعية المصرية ، مثل فيتم العمل والخير والتسامح ، مثلما طرحته شخصيات المسرحية الأولى من عرائس وأطفال ، إلى جانب قدورة والفتورة ، أما شخصيات المسرحية الوطنية الثانية ، فشخصيات بشرية من لحم ودم ، الراوى وابنه والبطل والشهيد ، ومجموعة أطفال ، بالاضافة إلى جنود أجانب ، أما المسرحية الثالثة أرض الأحلام ، فعمل فنى جيد ومتناسك ، مغزاه الحث على الوعى البيئى .

لن أكرر ملاحظتى الناقدة فى أغلب الأعمال - موضوع المقاربة التحليلية الأنفة ، ، وأعنى بذلك ، تمسك الكتاب بالحوار الذى يقلل من جمالية النص ، ودرجة ابداء حين يلجأ بعضهم إلى الاستعمال اللغوى

الدارج ، أو العامية المتكلم بها . فكما يحرص الكتاب أنصار العامية في كتابة نصوصهم ، ليتهم يحرصون على كتابة النص جميعاً بالفصحى مثلما يتفقون جميعاً على كتابة المدخلات ورؤية الحوار بالفصحى ، فكيف يستقيم الأمر في النص ثنائي الكتابة (عامية مع فصحى)؟.. وفنون الأدب الشعبي ، باعتبارها عبقورية الموروث الشعبي في تراثنا بأكمله ، نلاحظ كيف أضافت للنصوص - موضوع (قدورة والعرائس) قوة وتجويداً (ينظر على سبيل المثال الصفحات أرقام ١٠ - ١٢ - ١٣ - ١٦ - ١٨ - ٢٠ - ٢٢ - ٤٤ ... الخ).

ومنه أغنية الطفل الموروثه في استهلال المسرحية الأولى :

" ياديب .. ياديب .. نعم .. نعم

بتعمل إيه .. باشرب لبن .

هنا مقص . وهنا مقص .. هنا عرايس بتترص .

.....

واحد اثنتين حرجى مرجى

انت حكيم والله تمرجى .. الخ (٢٩).

وفى قوله أيضاً :

التعلب

فات .. فات

وفى ديله

(١١) المرجع نفسه ، ص ٣٣ .

ومن قبل الولوج مباشرة إلى النص ، كان قد أورد أيضاً الأغنية الشعبية ذاتغة الصيت " يا أبو على يا صياد " فالأغاني والأشعار الشعبية ، في ايقاعها العددي ، ودورانها بين الجماعة اللغوية الواحدة ، تختلف عن لهجات الكلام في الواقع عش ، الذي نرفضه في ثنايا النص الأدبي ؛ وللسيناريو أن يعدل بين أيادي أصحاب المسموع والمرئي في الفنون المجتمعة ، أما اللغة فلتنطوعها ، ونجدد مفرداتها ، وسيلة للتعبير والتفكير في النص الأدبي ، بأعتبارها أحد ركائزه حتى لدى دعاة الاتجاهات المعاصرة في نقد أدب اللغات الإنسانية .

ومع نهاية تجوالنا مع عطاء أدباء الاقليم تجاه الطفل وأدبه ، أهني الفنان التشكيلي عبد الرحمن نور الدين ، الذي تناغمت ريشته مع مضمون الأعمال الأدبية المطبوعة - موضوع التقويم - وإذا كان قلمي قد أصاب الحقيقة ، في تلكم المساحة المكثفة ، الموجزة المخصصة له ، فأنتى كنت أحاول . وشرف المحاولة يقتضى منى لفت الانتباه إلى الأقسام العلمية المتخصصة بكليات العريش ويورسعيد والاسماعيلية والسويس ، لدراسة غياب بعض (أنواع أدب الطفل بالاقليم) قدر توجيه البحوث الشباب لجمع ودراسة التراث الأدبي الشعبي للطفل في سيناء ومدن القناة.

إن أغاني الكابتن غزالي وفرقة أولاد الأرض ، بقيت في الضمير المصري والعربي ، مثلما عرفت الدوائر العلمية والأدبية ابداعات محمد الراوى ومحمد سعد بيومي وسناء الحمد بدوى وقاسم عليوه ونظرائهم ، الآمال معقودة على هؤلاء وأولئك ، لرسم حياة أدبية أفضل بالاقليم ، عمادها التواصل والابداع المستمرين .

خاتمة مجملته :

أود إحالة أدباء السلسلة ، ونظرائهم من سائر المهتمين بثقافة الطفل وأدبه ، إلى نقاط مضيئة من تراثنا ، أولاها ، المحاورة أو المناظرة التي تفص بها أمهات كتب التراث حول بلاغه (حنظلة السدوسي) (*) وتكشف عن لغته الفائقة ، والتي اختتمها رسول الله صلى الله عليه وسلم وصحبه الصديق ، وعلى بن أبي طالب (رضي الله عنهما) إذ سأله الأخير : من أين حصلت على تلكم الحجة ، فقال : بلسان مسئول وقلب عقول (٢١) .

أما الثانية : فهي رأي العلامة ابن خلدون في اكتساب لغة الطفل حين قال في المقدمة التي تحمل اسمه : لغة الطفل يلقتها في السماع فتصير ملكة في الطبع (٢٢) . والسماع - وقتذاك لم يكن إذاعة أو تلقزة ، وإنما مقصده التلقى بالحفظ والقراءة في العربية الفصحى . والاضاءة الثالثة هي وقوف شيخ شعراء العرب سليمان العيسى ، وأدباء سوريا إلى جانب التأكيد على الكتابة الفصحى المبسطة للطفل ، وهو أمر ملحوظ في أدب الطفل في أغلب الاقطار العربية ، العراق والخليج بأكمله ، والمغرب (على الصقلي) مثلما يصنع كبار أدباء مصر أمثال أحمد سويلم ، فهل نحن فاعلون ؟

والله الموفق والمسدد للصواب

★ ★ ★

(*) لمزيد من التفاصيل ، ينظر المحاورة بتفاصيلها المطولة في (أنباء نجباء الأبناء ، محمد بن ظفر الصقلي ، تحقيق ابراهيم يونس ، دار الصحوة ، القاهرة ١٩٩١ ، وكتابتنا الطفولة والابداع الأدبي ، ط ١ هبة النيل القاهرة ٢٠٠٢ وغيرهما ، ودغل بن حنظلة السدوسي ، إعرابي أسلم ، وعاش إلى خلافة معاوية ، ومنذ طفولته عُرف بحسن البيان ، ومنطق اللغة ، على نحو ما سيجد القارئ أو الباحث .

الفصل الثالث

أدب الطفل القصصى
فى سلسلة (قصص اسلامية)
(تقويم ونقد)

قراءة

في سلسلة (قصص إسلامية) (*)

(تقويم ونقد)

(*) هكذا (اسم السلسلة) لكن دلالة بعض القصص التي إختارناها للتقويم ، تندرج تحت مفهوم الأدب القصصي للطفل بمعناه الفني ، لا العقدي ، كما قد يظن البعض من استقراء عنوان السلسلة .

•• يهدف هذا البحث إلى تحليل مضمون " النص الأدبي " المكتوب للأطفال في سلسلة "قصص إسلامية" ونعنى بتحليل المضمون الوقوف على الوظائف أو الغايات أو الأهداف من خلال التفسير النقدي لمحتوى النص ؛ مناسبتة ودلالته ، فكرة وقيمة وغاية ، وكذلك دراسة الظواهر الفنية والأسلوبية في النصوص القصصية مع تأمل العناصر الثانوية المكملة في عمليات تقدير النص الأدبي وتقويمه ؛ وعلاقة ذلك بجمهور الطفولة القارئ .

وسنحاول من خلال هذا الدراسة الفنية التحليلية الكشف عن جوانب (الكيف) في تلك النصوص ، وكان من المنطقي التوفر بالقراءة المتأنية لسائر سلسلة " قصص إسلامية " حتى يمكن البدء في عمليات التقويم والتفسير والتحليل .

أولاً : القصة :

(أ) (الحكاية) الفنية :

كتب القصة بمعناها الفني للطفل العديد من كتاب سلسلة "قصص إسلامية" وتفصح القراءة المتأنية لنصوص هؤلاء الكتاب عن أنهم يملكون أدواتهم الإبداعية ، ولديهم ما يطرحونه (قيماً) و (فناً) في أعمالهم القصصية المقدمة في السلسلة لجمهور الناشئين . وتعد قصصهم أجود ماتم تصنيفه في السلسلة وفقاً لمعايير كتابة النص الأدبي للأطفال ، وفي تأزر حميم مع التصور الإسلامي في سمات نصوصهم المكتوبة .

ومن بين أهم تلك القصص الأدبية بمعناه الفني في السلسلة^(١)

- ويؤثرون على أنفسهم .

(١) نتناول ، ونثبت القصص - هنا بترتيب (نشرها في السلسلة) الباحث.

- التفاعلة .
- مثل عليا .
- الساقية .
- فى المسجد .
- أبو خليل والحلم الجميل .
- رجل وحصان .
- لؤلؤة وجمرة .
- هكذا الدنيا .
- واحة الأصدقاء .
- رجال فى الأسر .
- لله ما أخذ وما أعطى .
- عاقبة الفرور .

والقصة الأولى فى تلك المجموعة - الأنفة - هى المعنونة بالعنوان المتضمن الايحاء القرآنى - ويؤثرون على أنفسهم - وتقع فى أربعين صفحة . وقد صاغها مؤلفها د. محمد قلعة جى ؛ فى أسلوب يناسب مدارك الطفل ولغته . فالجمل دالة والألفاظ فصيحة ميسرة فى أغلبها ، والعبارات مقتضبة ذات معنى ، أما فكرة القصة أو مضمونها فقد نجح المؤلف فى طرحها داخل السياق القصصى بأسلوب فنى يقوم على الحوار القصصى السردى ؛ عموده الإقناع ، وتأثيره يجمع بين الإمتاع الفنى والمغزى المقصود ؛ ومنه غرس فضيلة إسلامية كبرى وهى (الإيثارة) .

فى أحد الأيام جاء رسول الى (ﷺ) والرسول جالس بين أصحابه . فقال الرجل : إني جائع يا رسول الله .

الرسول : سنطعمك إن شاء الله (أنظر ص ٤١ من القصة) .

وأجزم أن شخصية الرسول (ﷺ) : سنطعمك إن شاء الله (يمكن وضعها فى قالب السردى - هنا - على لسان الأم هكذا : (فرد عليه الرسول ، أو فأجابه الرسول (ﷺ) : سنطعمك إن شاء الله ، حتى لا يختلط الأمر على جمهور الأطفال بأن الرسول يتحاور مع الشخصيات فى القصة .

والقصة الثانية : من قصص السلسلة والتي أدرجناها فى صدارة القصص الفنى المتنوع للناشئين هى قصة " التفاحة " لمؤلفها د. محمد رأفت سعيد وتحمل الرقم (١١) من بين إصدارات السلسلة . وتدور القصة على لسان أحد الأجداد وأحفاده ، ويلجأ المؤلف إلى الأسلوب الحكائى المقطوع بالحوار (الأبناء مع الأحفاد) ؛ فالراوي الأساسى فى القصة هو الجد ؛ بينما يخفت صوت المؤلف بعد التمهيد للجكاية إذ يقول (.. هيا بنا فى هذا المساء إلى الجد حسان لنستمع جميعاً بقصة اليوم فقد شوقنا فى المجلس السابق بما سيحكىه لنا ..) ص ٥ .

" والتفاحة " حكاية قصصية ذات مغزى اخلاقى وتربوى تقع فى زهاء ٢٧ صفحة (٥ - ٣٢) . والقصة تغرس فى نفوس الناشئين فائدة الأمانة المقرونة بالسعى للرزق من أجل الحلال الطيب ؛ وفحوى القصة فى سر تفاحة عثر عليها أحد الشباب عند أحد الجدات وظل يبحث فى دأب عن صاحبها ليبتاعها أو يرد قيمتها ، فلا يريد أن يأكل حراماً قط .. وينجح القاص فى رسم الشخصية الأمنية المتمسكة بالسلوك الإسلامى الصحيح ويقابل المرء بعد الآخر ، دونما ملال ، ويتمسك الشاب بموقفه إلى أن يقابله صاحب البستان ويتمحور سر " التفاحة " فى إعجاب صاحبها الأصلي بأمانة الشاب فيشترط عليه لكى يسامحه بشأن التفاحة أن يقبل

الزواج بابتته البكماء الصماء العمياء العرجاء مقطوعة اليدين ١١٤ ويقبل الشاب الأمين هذه الشروط القاسية ولا يقبل التفريط في مغزى الأمانة .. وتزف الفتاة في مفاجأة للشاب فيراها عكس ما ألقى عليه من شروط قاسية كانت امتحاناً جديداً له في الأمانة والصبر؛ وقد وفق المؤلف في إيجاد خاتمة مبررة في موضعها من نهاية القصة .. تقول العروس : (.. أما أنا يا زوجي العزيز فعمياء عن النظر إلى ما حرم الله - صماء - فلا أسمع القبيح الذي يغضب الله - بكماء - فلا أنطق بكلام يغضب الله - عرجاء - فلا أسعى بقدمي إلى ما حرم الله - مقطوعة اليدين فلا اعتدى بهما على خلق الله) . ومثل هذه العظات السلوكية الإسلامية الباقية ؛ حين تتسلل إلى عقول الأطفال وأحاسيسهم على لسان أبطال قصصهم ، يندمجون معها ويكتسبون غرساً إسلامياً صحيحاً مبرراً بالحكمة عن طريق أدب القصص . والشخصية المحورية في القصة هي الجد حسان والشخصيات الثانوية هي الأحفاد (أنس - مروة - رحاب - محمد) وصاحب البيستان ، والشاب الأمين (المروي عنه = على لسان الجد) . أما (لغة) القصة فمستواها الفني متميز وثابت ؛ فلا تتأرجح بين الفصحى الجزلة أو الميسرة ، وإنما يفهمها جمهور الأطفال على تباين أعمارهم ، والحوار في القصة متقن ، والآيات القرآنية شكلت مع تفسيرات الأقوال المأثورة ومغزى سلوكيات العقيدة الصحيحة ، فازدان تضمينها النص القصصي رونقاً وحلاوة .

والقصة الثالثة : (مثل عليا) تحمل الرقم ١٦ من بين إصدارات سلسلة قصص إسلامية ، وفحوى العنوان مادة قصصية متنوعة استعمل المؤلف الأستاذ محمد عدنان غنام عدة طرائق أو أساليب قصصية مثل القصة القصيرة ، والأقصوصة ، والحوارية السردية المقتضبة ، فكتب (٧) سبع أقاصيص تحت العنوان الأساسي (مثل عليا) . وهي :

١ - من حقوق الجار -

٢- درس لا أنساه .

٣- إمالة الأذى عن الطريق.

٤- من تصدق بصدقة فيخلفها.

٥- لماذا هرب جيله.

٦- زيارة قصيرة.

٧- لغة القرآن .

واستقراء العناوين القصصية (الجزئية) - الأنفة - يكشف أو يفصح عن مكنونها ، فاغلب تلك العناوين يتسم بالوضوح والتقرير المباشر؛ نريد الطفل أن يكتشف بنفسه ويتخيل ؛ لندعه يتخيل ويشعر بلذة الاكتشاف ، والأدب للصغار أو للكبار إحياء أو رمز ، يتسلل إلى الشعور شريطة مناسبة لكل مرحلة عمرية ، إن العناوين الواضحة المباشرة قد تكشف عن الموضوع الداخلي ؛ لكنها قد تتسبب في حجب الطفل عن مواصلة القراءة المستهدفة .. إن العنوان الخامس أو السادس في (مثل عليا) يثير حقا الطفل ليكتشف المجهول .

أما مضمون الأقاصيص في (مثل عليا) فيطرح عدة قيم وسلوكيات على الناشئين بأسلوب فني مقبول ومتنوع ، استطاع القاص أن يتميز على كتاب السلسلة بكتابة المادة القصصية الموجزة المبررة بالفن ، فهي على إيجازها قد تقرأ أو تحكى في جلسة واحدة ؛ وهي نتاج مأمول من مثل هؤلاء الأدباء لتعيد أدبيات القص عن مروييات مدونة أو شفوية مما يشحن ذهنهم وخيالهم دون شعور بالملال . وقد طرح القاص أفكارا قصصية ومضمونها على الترتيب التالي :

حسن اختيار الجار (خلقة وأدبه وأمانته) ؛ اتباع تعليمات السير ، دفع

الأذى عن الطريق ، كيفية أداء الصدقات ، مغزي العدالة ، كيفية زيارة المرضى ، ضرورة اتقان لغة القرآن وأثرها في تكوين الشخصية . أما اللغة في أقاصيص (مثل عليا) فقد جاءت سهلة ميسرة فصيحة تقترب من لغة الواقع المعاش ، لكنها ليست عامية أو شعبية ، وأجود العناصر الأسلوبية القصر المقصود في أساليب القصة ، فالنص الأدبي الذي يجمع بين الإيجاز والدلالة يكون عميق المبني والمغزى ، ويضهمه الأطفال لما فيه من التركيز وقرب التناول من أقصر طريق . أما الشخصيات - على قلتها - أو الحوار على ندرته ، فمن العناصر الفنية التي أودعها الكاتب أقاصيصه دون تزيد أو افتعال .

أما قصة " الساقية " للقاص د. عبد الرزاق حسين ؛ فتقع في أقل من عشرين صفحة ، وترتيبها في سلسلة قصص إسلامية يحمل الرقم (٢١) . وهي قصة ، سردية وصفية ، انتخب كاتبها ، أحد الأحداث الواقعية في الحياة ؛ ونسجه في أسلوب قصي متقن على جمهور الناشئين . ومسرح الحدث = الفكرة هو الريف ؛ والبطل هو الطفل فضي مطلع القصة يسرد القاص - في نمط فني مألوف - الخيط الأول للتمهيد بالنسيج الفني الدرامي المبسط فيقول : " .. هذه القرية بتواضعها وصغرها وجمالها الهادئ الرقيق ، وموقعها الذي درج على ثراها ورضع من لبنائها ، لم يكن شعبان طفلاً فرحاً باشا ترتاح النفس إليه فقط ، وإنما كان لطيفاً رقيقاً حسن التعامل ، يمتلئ قوة ونشاطاً ، حتى يخيل إليك حين تراه وهو يعزق الأرض ويدير الساقية ، ويتابع والده في كل أعمال الحراثة والزراعة وتعهده الماشية ..) ص ٥ . وتصنع الأحاديث بقية موضوع القصة الذي يتنامي في زيادة عاهة جسمية جديدة ، فوق كاهل الطفل ؛ بعد أن بترت ساقه بين أنياب تروس الساقية . ثم أصبح الأعرج والكفيف ، كما أضيفت إليه معاناة أشد ايلاًما وقسوة وهي حرمانه من التعليم النظامي كنظرائه ، فيتحدى ظروفه جميعاً ويكمل تعليمه الديني بعد حفظ القرآن ؛ ويتأهل للجامعة

فى تحد أكبر لظروفه الشخصية والاجتماعية ، ويتخرج فى أعلى الدرجات العلمية ويعين استاذاً بالجامعة الأزهرية .

إذا فالقصة تومئ إلى أثر الدافعية للإنجاز والتميز بين أصحاب العاهات وهم - كثر - فى ميادين الحياة . إن الألم الذى يفجر الطاقات ، ويبنى النفوس ؛ هو شعار القصة وآية كفاح بطلها (انظر ص ١٥) . والعناصر الفنية الأخرى فى القصة يتصدرها (المكان) البيئة الريفية = التعليمية حيث يلعب المكان دوره مع البطل والوالدين دون غيرهم من الشخصيات ، فالشخصيات هى الراوى والبطل والوالدين ، وباقى الشخصيات طارئة وهامشية . إن مفردات المكان واضحة فى القصة وصفاً وواقعاً وتأثيراً . فالساقية التى تدور لترفع المياه لري الأرض لتثمر بإذن ربها الخير والنماء ! هى الساقية الموازية فى ميزان العلم .. يقول البطل فى كلمة حفل تخرجه : " .. كلكم جئتم من الريف ، وتعرفون الساقية ، فالساقية تروى العروق العطشى ؛ تبعث الحياة والخضرة فى الأرض الجرداء ، وانتم كالساقية رواء العلم ، بكم تتدى الحياة وتزدهر ص ١٩ . واللغة فى قصة الساقية لغة أدبية ميسرة يقدرها جمهور الأطفال ويتذوقون أساليبها ، وقد لجأ القاص إلى مزج الأسلوب النثرى ؛ بالشعرى المزدوج القوافي ؛ فهذه فقرة من القصة تدلنا على مستواها اللغوي الفصيح الصحيح : (.. فاللحظات الهادئة التى تسبق ربط الجاموسة إلى الساقية لحظات مثيرة ، فهى الشوق والأمل والتوثب .

وما أن تبدأ بالدوران حتى يضج فى عروقه الفرح ، والشعور بالزهو ، وبخاصة عندما تبدأ بخيرها العذب ، تسمعه دندنة كان يهواها وكأنها تغنى وتقول له :

دولابي يعدو وينادي يا أولادي يا أولادي

جدوا فى الليل وفى الصبح تخطوا بالفوز وبالريح " ص ٧ " لا يعيب

قصة الساقية إلا تدخل القاص غير المبرر فنياً ولا جمالياً لحظة وقوع حادث الساقية مع الطفل ؛ يقول القاص إذ يصف ويعقب على ذروة الحادث : " .. رأت الجاموسة المنظر ففرغت وانطلقت بسرعة ، وبدل أن يتدفق الماء يتدفق بالدم ، وكأنها لم ترض بما يقدمه هذا الطفل للأرض من جهد وعرق فأرادت أن ترويها بدمه (ص ١٠). ومثل ذلك الوصف المخيف ربما صدي للواقع ، لكننا مع الأطفال علينا أن نخفف من إيلاام الحدث وشناعته !.

ويمثل المسجد أحد أهم الوسائط التربوية المتكاملة في تشكيل شخصية الفرد والجماعة . وقد التقط القاص الاستاذ كمال رشيد هذا الدور الحيوى لرسالة المسجد فى الحياة . وكتب قصته "المسجد" مادة أدبية تحمل مغزاها التعليمى . وقصة المسجد تحمل الرقم ٢٤ بين إصدارات سلسلة قصص إسلامية ، والقصة سردية ، حوارية غير طويلة ، تقوم على فكرة مؤداها تناغم دور المدرسة مع الاسرة لتثبيت الأثر الفعال للمسجد فى تنشئة أطفالنا تنشئة تربوية صحيحة تقوم على التعاون بين هذه الأوساط جميعاً ، والابطال فى القصة ، الراوي (القاص) وسعيد وجهاد تلميذان جمعت بينهما الزمالة المدرسية والصداقة الشخصية ، ويجذب التلميذ المجتهد المتفوق صديقه إلى المسجد لينقذه من شقاوته وإهمال دروسه . وينجح بعد طول مجاهدة ، فيسلك الطريق الصواب وينخرط مع جماعة المسلمين فى المسجد ويتفوق فى دراسته لأنه اختار أيضاً الصديق الصالح.

وقد قدم القاص فكرة قصته دون افتعال لأن الحوار فى القصة موظف توظيفاً فنياً مثالياً دون ضجيج ، فقام على الإيحاء والمنطق مما أقنع القارئ بأهمية الحوار فى تلاحق الأحداث وربط الموضوع برباط متين .

لجأ القاص إلى الربط الحكائى السردى بين المتحاورين فى القصة ، كأنه يكمل أو يعقب أدوارهما ، أما الشخصية الثانوية التى لعبت دورها

المبرر في القصة فهي شخصية والد الطفل الذي لم يشترك في صنع الحدث أو الحوار إلا بعد أن وفق أبنه إلى طريق الخير والرشاد ، فقبيل خاتمة القصة يعجب بأبنه ، ومنه هذا الحوار :

سعيد : أشكرك علي صبرك علي في أيام الجهل والشقاء والمعصية ،
والشكر لصديقي جهاد الذي لن أنسى فضله .

أبو سعيد : وصدق رسول الله (ﷺ) ، لقد أوصانا باختيار الصديق الصالح فقال : الرجل علي دين خليله فلينظر أحدكم من يخلل . (ص ١٨) .

فالمغزى التربوي من طرح الحديث النبوي وتضمينه القصة يتسلل إلى النفوس ، ويدعم الفكرة التي نسجها القاص ويقوبها . واللغة في القصة بسيطة وتصل إلى المستوى القريب من لغة الأطفال وأحاديثهم فهي سهلة في مجملها وفي ألفاظها وتراكيبها ؛ ومن ثم خفت الخيال لأن اللغة هنا تابعة للفكرة مادة وموضوعها .

أما قصة " أبو خليل والحلم الجميل " للكاتب الأستاذ كمال رشيد أيضاً فأراها من القصص الأدبي الذي يحمل البعد التعليمي الموجه للناشئين ، بأسلوب فني غير مباشر . جمعت القصة شخصيات الحكاية : الأب والابن (خليل) والأم . وشخصيات هامشية من الكون لعبت دورها الثانوي الهامش في القصة .. فالمكان بمفرداته حيث تعيش الشخصيات عند الحقل يصوغ مادة القصة . حملت قصة أبو خليل والحلم الجميل (الرقم المسلسل (٢٧) في سلسلة قصص إسلامية ، وقع مادتها الأدبية في اثنتي عشرة صفحة ، فهي حكاية قصيرة تناسب جمهور الأطفال ويمكن قصها أو سردها في جلسة واحدة ، يقدم القاص (الراوي) قصته مندمجاً مع الشخصيات ؛ والتي يتركها تتحاور ويتدخل القاص في عملية الربط والسرد فحسب ، واللغة في القصة لا تختلف - بشكل ملحوظ - عن قصة الكاتب الآنفة - في المسجد بل حافظت على مستواها . الميسر أسهل والفصيح في أن واحد ؛ مع

زن القاص كان لديه أكثر من فرصة ليقدّم لجمهور الأطفال لغة أدبية تناسبهم في تناميها ويسرها أيضاً ، مثل الحديث عن القمر أو الشمس أو الحقل ، لكنه لم يفعل . والجمل واضحة الدلالة قريبة المعنى ومنها :
(.. وهناك في الحقل الكبير الممتد الهادئ ، كان الليل شديد السواد ، وبخاصة بين أشجار البرتقال والزيتون والتفاح ، مما جعل شيئاً من الخوف يسرى إلى نفس خليل ..) (٢٣)

في القصة أكثر من موضوع لطرح الخبرة التعليمية المحيطة بالطفل ، فهو يتعرف على الحقل بمفرداته ، أشجاره ، ثماره ، ريه ، حراسته ، ومواسم حصاده .. الخ . أو القمر : مواقيته ؛ و .. والشمس وحجمها وأدوارها و .. في مثل تلك الرحلة إلى الحقل يكتسب الطفل المعلومات دون املاء أو تلقين ، أي الاكتشاف الذاتي . ومع ذلك وقع القاص (أو الأب) في أحد الأخطاء التعليمية التي قد تثبت في أذهان الصغار - دون قصد - من مثل إغفال الأب لجزئيات مهمة حول بيئة الطفل .. يقول الأب : " .. لقد خلق الله السماء والأرض .. في الأرض يعيش الإنسان والنبات والحيوان ، وفي السماء يعيش القمر والشمس والنجوم كلهم أصدقائنا ، خلقهم الله لمنفعتنا " (٢٤) وهنا يتساءل الطفل : أين تعيش الطيور .. الحشرات .. الأسماك .. أين توجد البحار ؟ .. لذلك يجب الاحتراز والتدقيق في تقديم المعلومات البيئية للطفل ، ذلك أسلم وانفع في التعامل مع الطفل حتى لا يقع فريسة للمجهول وحينئذ يختلط الأمر على الطفل بما يستشعره ويعرفه حوالیه وما لا يعرفه (المجهول) . إن القصة في النهاية جيدة ذات مغزى ، وقد وفق القاص وهو يختتم القصة بذلك الأسلوب التربوي المبرر بإيحاء أدب القصص : " أحسنت يا ولدي ؛ إنها الشمس ، وقبل أن تشرق الشمس سأذهب للوضوء استعداداً لصلاة الصبح " (٢٥)

(٢٣) أبو خليل والحلم الجميل ، كمال رشيد ، ص ٦

(٢٤) المرجع السابق ، ص ٢٢ - ٢٧ .

(٢٥) المرجع السابق . ص ٢٧ .

تقع قصة "رجل وحصان" في ثلاث عشرة صفحة وتحمل الرقم المسلسل (٢٩) من بين إصدارات سلسلة "قصص إسلامية" ويمكننا أن ندرج فنياً قصة "رجل وحصان"، تحت مسمى القصة الأدبية ذات الهدف التعليمي للناشئين. وفكرة القصة تدور حول موضوع الرأفة بالحيوان، فالقاص يقص موضوعه ويصفه عن طريق السرد الحكائي، يحكى لنا قصة سائق العربية الذي يجهد حصان عربته، فيعذبه صاحبه بالأعمال الثقالة أو بالتجويع والضرب تارة أخرى. ويجئ أحد الغرباء إلى المدينة فيرى ذلك ويدخل في نسيج الموضوع، بل البطل المحوري له، ويقتنع الرجل الغريب ذلك الحوذي بأن يرحم حصانه ويكتشف القارئ في النهاية أن الغريب ليس إلا الخليفة الأموي عمر بن عبد العزيز - رحمه الله - " أثناء تفقده للرعية. يتراجع الحوذي عن تعذيب الحصان ويذهب إلى السوق ومعه نصف حمل العربية ويعود فيأخذ النصف الباقي في رحلة ثانية ومن ثم يرضى بالرزق المقسوم. وبالكفرة القصصية كما يبدو - جيدة ومهمة في حياة البشر، أو الطفل في علاقاته مع الحيوان. أما البناء القصصي فيميل إلى التجويد والتماسك في شتى عناصره الشكلية، فقد القينا الشخصيات تضم الراوى (القاص) القائم بعملية الحكى = القص، والحصان في حواراته الداخلية على لسان الراوى، والرجل الغريب أما الحوار على ألسنة الشخصيات فيختفى ويتحول إلى استبطان داخلي يجريه الراوى بين تلك الشخصيات. والحبكة مبررة وتمضى بلا تعقيد مما يساعد على فهمهم لها والمضى معها من البداية إلى النهاية.

واللغة في قصة "رجل وحصان" متميزة أيضاً، وذات مستوى فني ثابت، فهي لغة الأدب المناسبة والمرجوة لتلك المرحلة العمرية من حياة الأطفال الموجهة إليهم تلك القصص، ومنه قول القاص: تلفت الرجل

حواله ، فقد يجد ظلأىأوى اليه ، ولو شجرة صغيرة يتفياً ظلها وسط القبيظ والظماً يشدد ، والعرق يتصبب بغزارة ، ولم يكن حصانه المسكن أقل ظماً منه ، والعرق يخرج مه بكثرة دون قطرة ماء تبل لسانه الجاف .. إنه يطلق هذا الحرفهل يقوى على تحمل لسعات سوط حادة " (٣٦) لاحظ أن المضردات الجيدة على الطفل تشرح نفسها فى سياق أسلوب الكاتب دون افتعال .

أيضاً من الحوار الداخلى الاستبطانى فى القصة هذا المونولوج : ..
نظر إلى حصانه وفكر : مسكين أنت أيها الحصان . الحمل ثقيل واللجام كذلك الظماً يشدد والجوع يقوى . القبيظ يكاد يخرق كل عظمة من عظامك " (٣٧)

ومن أمتع مايفيد الطفل فى تلك القصة انسياب الحديث النبوى أو الأقوال المأثورة ، فالأطفال يستشعرون المغزى المراد ؛ ذلك أن الحديث النبوى أو الأقوال المأثورة (متضمن) فى الموضع المراد من القصة ، ومنه " من لايرحم لايرحم " و " ارحموا من فى الأرض يرحمكم من فى السماء " ؛ وكذلك حديث رسول الله (ﷺ) : " فى كل ذات كبد رطبه صدقة " ؛ لقد أدهشنا القاص مع دهشة الأطفال حين يقرأون ويعرفون أن الرجل الغريب هو الخليفة .. مع الرجل ، مع حصانه ، وفي حلم كان صدى للواقع وغاية وتشويقاً .

ونستقري قصة أخرى من قصص مجموعة " القصص الفنى المتنوع " فى سلسلة قصص إسلامية وهى قصة لؤلؤة وجمرة ، والتي حملت الرقم (٣٢) وقصة لؤلؤة وجمرة قصة أدبية متعددة الأهداف أو الوظائف التربوية . ارتكز القاص فى التقاط مادته (فكرية الموضوعية) على بعض الوقائع التاريخية لعهد بني أمية وصاغها فى قالب قصصى تربوي ؛

(٣٧) رجل وحصان ، محمد بسام ملص ص ٦٥ .

ونعنى بالوقائع هنا واقعة أو أكثر حدثت فى الواقع فى سيرة الخليفة
عمر بن عبد العزيز - رحمه الله - فى بيته ، وفى سلوكه مع أهله أو
جماعة المسلمين .

يلعب الراوى السارد جميع أدوار شخصيات القصة وهم : الخيفة عمر
بن عبد العزيز - زوجه - ابنته - ابنه - الخادم . وقام بعملية السرد
القصصى الكاتب المؤلف الأستاذ محمد بسام ملص ، ويبدو أن ذلك أسلوب
فتى معهود فى كتاباته ، والقصة تنتظمها فكرة رئيسية وهى رغبة ابنة
الخليفة فى تملك " لؤلؤة تترين بها ، وتخشى الطلب ؛ فتلجأ إلى توسط
الأم تارة والأخ تارة أخرى لدى الأب لتحقيق الرغبة ؛ ويتردد الجميع
تتوجه الابنة إلى والدها عبر رسالة ينقلها الخادم الذى يعود خالى
الوفاض ، وتنتهى القصة بلؤلؤة أخرى ، بل لآلى آخر من الأدب الحكيم
يعطيها الخليفة لابنته ؛ وصايا فى القناعة والزهد والتواضع والإيثار ،
أى الأهداف التربوية والأخلاقية والتعليمية المرجو غرسها فى نفوس
الناشئين .

لجأ المؤلف فى القصة إلى استعمال (أسلوب الرسائل) مع استبطان
الحوار الداخلى بديلاً عن تحاور السنة الشخصيات فالشخصيات فى
القصة تتحاور فيما بينها عبر طريقة السرد = المونولوج ، فلاتجئ
الحوارات نمطية خارجية على السنة الشخصيات ، ربما جاءت مرة واحدة
حين استدعى القاص فقرة من خطبة منبرية ذهب يلقاها عمر بن
عبد العزيز - رحمه الله - فى جماعة المصلين بالمسجد : (.. أما بعد ، فإن
هؤلاء القوم كانوا قد أعطونا عطايا ، والله ماكان لهم أن يعطوها ، وما كان
لنا أن نقبلها . وإن ذلك قد صار إلى ليس على فيه دون الله محاسب . ألا
وانى قد رددتها وبدأت بنفسي وأهل بيتي) (٢٨)

(٢٨) لؤلؤة وجمرة ، محمد بسام ملص ، ص ٤٠ .

(٢٩) لؤلؤة وجمرة ، محمد بسام ملص ، ص ٤٠ .

(٤٠) المرجع السابق . ص ٢٢ ، ٢٣ ، ٢٤ .

وكان من البديهي ، فى ضوء ذلك ، أن يلجأ القاص إلى عملية السرد =
المونولوج ، نيابة عن شخصياته ، وتبلغ الحكمة مداها ، فى أسلوب فنى ،
مثلته ذروة الحبكة ، حين يعود الخادم ، ومعه الجواب الثانى : (يا ابنة
أمير المؤمنين ، كان على أن أذهب إلى مطبخ المسلمين ! فترد على الخادم :

(طلبت منك لؤلؤة) ولم أطلب طعاماً ، هيا أعطنى اللؤلؤتين) ،
(حدقت فى الوعاء فإذا بها ترى جمرتين متوهجتين بين رماذ)^(٢٩) وتبلغ
الحبكة النهائية المدهشة ، يقول الخليفة لابنته : (إن استطعت أن تجعلى
هاتين الجمرتين فى أذنيك بعثت لك بأخت للؤلؤة)^(٣٠) .

وتفصح الابنة عن معدنها ، وعن اقتناعها بعد لقاء مطول فى المساء
مع الأب = الخليفة ، وجرعة تجمعها مع الأدب الحكيم ، فتعود إلى أصالة
جوهرها ، وفى الصباح تقف الابنة أمام أبيها وتقول : " هذه لبيت مال
المسلمين " ^(٣١) .

لا يعيب القصة ، فيما أظن سوى تكرار اللفظة ، عند الحديث عن
شخصية عمر بن عبد العزيز - رحمه الله - وهو تزيد أو تعقيب سبق وأن
ورد فى ص ١٤ من قصة " رجل وحصان " ، وفى ص ١٤ أيضاً من " لؤلؤة
وجمرة " .

بين يدي القارئ قصة أخرى من مجموعة القصص الفنى المتنوع فى
سلسلة قصص إسلامية التى صدرت بعناية جامعة الإمام محمد بن سعود
الإسلامية والقصة عنوانها " هكذا الدنيا " لمؤلفها الأستاذ محمد بسام
ملص ، وتقع فى (٢٣) صفحة وتحمل الرقم المسلسل " ٣٤ " بين إصدارات
السلسلة . لا يكشف عنوان القصة عن موضوعها ومن ثم يغرى بالقراءة
لاكتشاف فحوى الموضوع ودقائقة ، يلجأ الكاتب فى قصته إلى استعمال

(٤١) المرجع السابق ، ص ٢٢ ، ٢٣ ، ٢٤ .

طريقة فنية غير مسبوقة في السلسلة جميعاً ، وهي توظف الشخصيات المتوازنة ، والمتباينة ، لابرار الفكرة أو الموضوع ، وهو من الأمور الشائكة والصعبة على مخيلة الناشئين ، لكن الكاتب يوفق الى اهدافه حيث يتنامى صراع الشخصيات دون تعقيد ، فالشخصيات تصنع دوماً أحداث القصة وتبرر فكرتها الشائكة (الشخصيات الطيبة = الشريرة) فالشرير مثله في القصة كل من : عماد ، ورصيفه كمال ، والخيريم مثله : (صال) لاحظ الاسم والصفة ، ومن الشخصيات المتوازنة زيد وحامد وبينهم (الراوي) المنتصر للشخصيات الخيرة .

يمهد القاص لقصته بجرعة من الوصف المزوج بالخير لأهل قريته .. قرية آمنة ، طيب أهلها ، ثم يترك الصراع بين الخير والشر ، ويقف القاص محايداً ، لتكشف شخصية (عماد) عن سلوكيات شريرة ومعيبة والطمع ، الكذب ، النفاق ، الدهاء في الاحتيال ، الأنانية ؛ ويبلغ فضخ هذا النموذج من خلال بناء فني مبرر بالحدث وتكرار شاكلته ، فتزداد صورة الشخصية سوءاً أمام القارئ كما هي في القصة . ويتعاطف القارئ وأيضاً جمهور الأطفال - مع الرجل الصالح ، فهو الطيب صانع السلوك الطيب ، صبره واحسانه ، وذكاءه وتمسكه بالأخلاق الكريمة ، ازاء الدنيا الحاقرة . التي يصنعها الشرير (عماد) ؛ فيحاوِر (صالح) بالحكمة والحجة وبالتالي هي أحسن ، لكنه لا يزدجر ، فيقابله أنموذج شرير ، بل أكثر شراهة ، فلا يعرف دواخل كمال النفسية ، وبدا صراع العناء شرير مع نظيره ، هدفهما الثروة طريقهما الأنانية والسرقة والكذب والاحتيال ؛ ويمى الحلم الصالح - كواقع الرجل الصالح - إلى زيد وحامد فيسلكان طريق الخير جميعاً ، وترتفع مستويات اللغة في هذه القصة عن قصص أخرى للمؤلف في السلسلة ؛ ذلك لجأ إلى معطيات الدين فاسترشد منها مدخلاته المبررة والسديدة ، وبالطبع فإن نصوصها أو تبسيط نصوصها للناشئين يحمل مستوى لغوياً عالياً ، لكنه يفهم ويقدر من جانب (الأطفال الفتيان) في يسر وسهولة . أيضاً هناك الوصف النفسى لدواخل

الشخصيات أو تعددها مما يتيح للمؤلف أو يلزمه أحياناً باستعمال مستويات لغوية مبررة . على حال فإن اللغة فى مجملها فصيحة فيها من السلامة بقدر ما بها من الإيحاء القريب ومنه (.. مازال الليل يرخى سدوله على القرية . وزيد قد طال به الأرق ، فربما وجد فى النوم راحة من تلك الهواجس التى تنتابه . وأغمض عينيه واستسلم لنوم بعد طول سهر أضناه " . أما الحلم فيلعب دوره مع الشخصيات المتباينة والموازية ، ولعل توظيفه فى نهاية القصة له ما يبرره من انضراج من ناحية ولتسليط الضياء على النماذج البشرية التى يراها الأطفال فى الواقع من ناحية ثانية ، فيقتدون بأصحاب النفوس الطيبة والسلوكيات الحميدة ، وهو ما طرحته القصة بخيرها ونشرها ^(٤٢) .

أما قصة " واحة الأصدقاء " القصة الطويلة الوحيدة بين سائر قصص إسلامية ، فهى تقع فى (٦٠) صفحة وتحمل الرقم المسلسل (٣٧) . والقصة لم تشذ بهذا الحجم العدى من الصفحات عن مفهوم القصة ؛ فتدرج إلى الفن الروائى ؛ لأن مؤلفها لجأ إلى عملية تعويضية فنيه باستعماله أسلوب القص الجزئى المتتابع ، فجاء المتتابع الفصلى للقص تحت عناوين جزئية مجموعها يشكل القصة ككل ، والطفل فى ضوء ذلك يستطيع مواصلة القراءة المتقطعة مع واحة الأصدقاء ، فى أكثر من جلسة قرائية ؛ فلديه الأقسام القصصية (المباراة - الاجتماع - باسم - المعسكر - الرحلة) .

ويلعب القاص دوره الملحوظ مع أبطاله وشخصياته فى سائر العناوين الأنفه وهناك نكتشف قطع السرد الخارجى (للشخصيات) مع السرد الداخلى (للراوى القاص) ، أى أن القاص تدخل كراوى ، ورابط فنى ، بالتعليق والبناء السردى فى أن ؛ لذلك تنوع الأبطال إلى ؛ الحدث (إصابة

(٤٢) هكذا الدنيا . محمد بسام ملص ، ص ١٤

(٤٣) واحة الأصدقاء ، محمد أحمد حسين ، ص ص ١٠ ، ١١ ، ٢٨ .

فى المباراة) والمكان (المقر الكشفى للاجتماع) والشخصيات البشرية
(باسم) وسائر العناصر فى (المعسكر) و(الرحلة).

(والقصة - الأقاىصىص - هنا) لون أدبى متعدد الوظائف نجح مؤلفها
الاستاذ محمد أحمد حسين فى عرض أهدافها القىمية على الناشئين فى
أسلوب قصصى مشوق ، وان غطى صوته التعليقى المطول أحيان كثيرة
على صوت أبطاله (القائد الكشفى : حسين وأعضاء الفريق : باسم - فهد -
ريا - أمين - كريم - حسن) (١٣).

ثم بتدخل مع المتكلم بالقطع التعليقى أو أخذ دور المحاور لكن المؤلف
حين لجأ إلى السرد أو الربط بين عناصر البناء كان أكثر توفيقاً .

والفكرة الرئيسية فى (واحة الاصدقاء) ذات موضوع متصل الحلقات
يتصل بالأطفال الفتيان فى العابهم ومعسكراتهم ورحلاتهم حيث
الاكتشاف والاكتساب والتعاون والعمل والنظام والصدق ونمو الشخصية
المتوازنة . أيضاً زتاح هذا الموضوع الثراء أمام القاص عدة فرص ليتناغم
أبطاله وشخصياته مع (المكان . القائد / الكشاف / المحاضر / مفردات بيئة
التنقل) . وهى مكتسبات يقدرها الأطفال فى غير تلقين وإنما من أرض
الواقع وميدانه .

واللغة فى (واحة الاصدقاء) مناسبة ، جيدة ، ومشوقة مما يدل على
امتلاك الكاتب لأسرار اللغة وتراكيبها ودلالاتها .

وكنا نود من الكاتب أن يفسر لجمهور الأطفال بعض الكلمات الصعبة
مثل (انتحت ص ٧ ، استغرقنا ص ١٩ ، مضض ص ٣٣ ، تسوغ ص ٥٠ ، نتوءات
ص ٥٩) . مثل تلك المفردات قد تكون جديدة على القاموس القرائى
للأطفال ، أولاً يفهونها ، لذلك يمكن وضع تفسير لها فى الحواشى فى
الطباعات اللاحقة .



• تنتمي قصة "رجال في الأسر" إلى مجموعة القصص الفنية في تصنيف سلسلة (قصص إسلامية) التي صدرت عن جامعة الإمامة محمد بن سعود الإسلامية؛ تحمل القصة الرقم (٢٨) وتقع في (٢٧) صفحة. يسترشد المؤلف الأستاذ محمد بسلم ملص الواقعة التاريخية (الحدث) ويبدأ في صوغ بيئات مكانية وزمانية متنوعة تنوع أبطاله؛ مما يثري خيال الناشئين. والقصة في ضوء ذلك قصة واقعية تاريخية معجونة بفن القاص وأدواته المشروعة، ونخص أداته الأسلوبية المشرقة بين سائر قصص السلسلة، وأبطاله هم: أب (أسير) ومعه نفر من الأسرى - الغلام المجاهد (ابن الأسير) - القائد المسلم - الشيخ المؤدب - الأم - الحارس - حاكم جزيرة قرص - أماكنه هي: القرين - قيسارية صور - صفد - عكا - سجن حصن عكا - سجن جزيرة قبرص - البحر. وقد لجأ القاص إلى استخدام عدة أساليب في البناء الفني للقصة وهي:

- السرد القصصي (الراوي = القاص (حكى) على الألسنة).
- التضمين (تضمن بعض الأحاديث النبوية وبعض أقوال الصحابة)
- استعمال الرسائل التاريخية.

أما الطريقتان الأولى والثانية؛ فهما أسلوب فني معهود في كتابات القاص لكن توظيف "الرسالة التاريخية" في النص الأدبي للطفل بعد عملاً جديداً طالعنا به في التمهيد لموضوع القصة.. يقول القاص (أخذ صاحب قبرص يستمع إلى جواب سلطان المسلمين: "يعلم حاكم قبرص أن الله إذا أسعد انساناً رفع عنه الكثير من قضاائه باليسير، وأحسن له التدبير فيما جرت فيه المقادير. وقد كنت عرفت أن الريح كسرت عدة من مراكبنا وصرت بذلك تفرح. ونحن الآن نبشره بفتح "القرين" وما العجب أن يفخر بالاستيلاء على الحصون الحصينة هو العجب^(٤٤).

(٤٤) رجال في الأسر، محمد بسام ملص، ص ٢٢

واستعمال الرسائل التاريخية وثيقة فنية تعضد الواقعة موضوع
القص ، لذا فسريران الأحداث وتلاحقها في مجرى القصة أخذ نقطة
البداية المبررة ، فهناك بعض الأسرى من المسلمين في حوزة حاكم قبرص
بعد تحطم مراكبهم وعليهم يبدأ الصراع . والقصة في ضوء ما أشرنا إليه
تصلح للتوسع الروائي للراشدين ؛ لكن قدرة القاص على تكثيف وتركيز
عناصرها (الإنسان / الزمان / المكان) في قصة تناسب الناشئين من
الأشياء المحمودة في تطويع عناصر النوع الأدبي إلى حيث ينشد أو
يتوجه . لذلك سنطلق على قصة " رجال في الأسر " حكاية قصصية ؛
فالطفل ينمو وشب ويصبح فتى يخلص أباه من الأسر ، وتلعب سائر
الشخصيات أدوارها في صناعة أو اعداد البطل الغلام المجاهد تحت إمرة
القائد المسلم ؛ ومن قبله المؤدب شيخ (الكتاب) . وكذلك الأم في تناغم مع
أوامر وتوجيهات سلطان المسلمين . وفي ضوء ما ألمحنا إليه ، فإن الحكاية
القصصية رجال في الأسر تعد من الحكايات المحكمة البناءة ، متعددة
المقاصد والغايات ، فالإيمان في قلوب المجاهدين من المسلمين يسري في
النص القصصي دون مباشرة أو صياح ، وتناسب الأحاديث النبوية
تدعيمها مجريات الأحداث . إن إنقاذ الأسرى في الحكاية لم يأت مصادفة
وانما بالتهيؤ والاعداد الإيماني والبدني ، ثم اكتساب الدروس " الحرب
خدعة " كما علمنا رسول الله ﷺ في أحد معطيات الجهاد . إن أكثر من
هدف يكتسبه الأطفال من قراءة تلك الحكاية مثل : تعلم قيمة الصبر
عند الشدائد ، اقتران العلم بالعمل ، بلوغ الهدف من طرق مشروعة ،
الإحساس بقيمة المسلم (الإحساس بالذات) وقد استلهم القاص في ذلك
الشان مقولة عمر بن الخطاب رضي الله عنه " وقاله لمسلم أحب إلى مما حوت الروم " ^(٤٥)

بين يدي القارئ قصة فنية واقعية متميزة عنوانها : " الله ما أخذ وما
أعطى " للدكتور حمد بن ناصر الدخيل ، وقد صدرت ضمن قائمة سلسلة

(٤٥) المرجع نفسه .

"قصص إسلامية" عن جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية . وتحمل
القصة الرقم المسلسل (٤٥) وتقع في (٣٢) صفحة وتتوجه - كنظائرها في
تلك السلسلة - لجمهور الناشئين . تقوم قصة " الله ما أخذ وما أعطى "
على فكرة درامية مبسطة ، مصدرها الواقع القريب ؛ من بيئة الأجداد
حيث كانوا يصارعون مفردات بيئتهم في شظفها وقساوتها أو عدوان
حيوانها المفترس ؛ فازدادوا صبراً وإيماناً وقدره على الجلد .

في ضوء ذلك يصور القاص فكرة قصته من الماضي القريب حين
يفترس حيوان الصحراء أغلى مايملك الإنسان من زينة الدنيا ؛ فلذة كبده
ومن بين أحضانه ؛ إلى أنياب ذئب ليلى مسعور ؛ هذا الحدث الدرامي مهد
له القاص بتمهيد متقن ووصف بارع للمكان والزمان والإنسان المكافح
هناك في أطراف الصحراء . واللوحات السبع شكلت منظومة القصة في
تتابع لاهت مشوق ، وأسلوب أدبي راق مع القدرة على امتلاك ناصية السرد
الداخلي منه والخارج . لذلك اختفى الحوار القصصي في النص ، لأن
القاص لم يترك في جزئيات القص ولا في استيطان شخصيات أبطاله
ما يسمح بالحوار ، فامتلكه هو إذ يصف ، يطور ، أو يتخيل ليصل بفكرته
الدرامية مع تلاحق الأحداث إلى الذروة ، ومن ثم يقنع قارئه بالحل ؛
الرضا بالفجعة وفقاً للتصور الإسلامي والإنساني .

أما الأساليب اللغوية في القصة ، فهي من أعلى مستويات الأداء اللغوي
في السلسلة جميعاً ، والأساليب في أغلبها تناسب الفتيان ، أما بعض
مفردات القصة وتراكيبها فتميل إلى صعوبة الفهم عند الناشئين .
وللقارئ أن يكتشف بشئ من اليسر كيف لجأ القاص إلى الحواشي ليعسر
المعاني الصعبة في جميع صفحات القصة تقريباً ، فيما عدا الصفحتين
(٢٩ ، ٣٧) فقط . ولعل الكاتب - في مميزاته الأسلوبية الراقية - لم ينزل
من علياء لغته إلى مستوى أقل ليناسب لغة الأطفال القرائية ، ومنه يقول
القاص : (.. على الرغم مما يشوبها من قسوة وشظف عيش - لم تستمر

صفوا خالية مما ينقص ويكدر ، بل ألم بساكتهما ما حول سعادتهما إلى
ترحة ، ويسمتهما إلى حزن وكآبة كانت حادثة فاجعة تدمى القلب وتقض
المنضجع ومنه أيضاً (.. ويبدو أن سعيدين كما لو حزت لهما الدنيا
بحذافيرها ، ووضعت تحت أقدامهما ، لم يحاولا أبداً أن يحسنا من وضعها ،
ويفتشا عن حياة أفضل من حياتهما عن حياة أقرب إلى الدعة ، والراحة
والرفاهية بل كانا يستمرئان ما هما فيه) .

لقد وضع القاص تفسيراً لغوياً في هوامش صفحات قصته مما يؤكد
ذووع ظاهرة أو إشكالية صعوبة مستوى الأساليب اللغوية والمثير للإعجاب
هنا أن تفسيرات الهوامش ذاتها صالحة تماماً للاستبدال مع مترادفات
الأصلية في النص القصصي . ليت كاتب القصة المتميز فناناً أن يخفف من
أساليبه في الطبقات التالية ؛ خاصة وأنه يتوجه بخطابه الأدبي
للناشئين . والملاحظة اللغوية - الأنفة - لاتعنى الاخفاق اللغوي في
القصة ، بل امتعنا القاص في الكثير من المواضع بلوحات وصفية فصيحة
قريبة التداول مما يألفه الصغار والكبار معاً لتأمل مثل ذلك الوصف ..
وصف الحمار : أنيس الرجل وزوجه في أطراف الصحراء ؛

" وكانا ينظران إليه نظرة رعاية وإهتمام حتى كأنه واحد منهما ،
ويقدمان له العلف والماء كلما احتاج إليهما أو إلى أحدهما ، ولا عجب في
ذلك فهو سيقوم بشأنهما كله ؛ يسقي المزرعة ويركبانه ، ويحملان عليه
أثقالهما ، فضلاً عن أن طول الصحبة والمشاهدة أحدثت بينهما ألفة وأنسا
متبادلين (..)^(٤٦) ومنه في موضع آخر من القصة (.. كانت الزوجة تشعر
بقلق ذات صباح ، وحاولت أن تطرد ما ألم بها من وساوس بذكر الله تعالى
والاستعاذة به من الشیطان الرحيم ، وتلاوة بعض ما تحفظه من قصار
السر)^(٤٧) .

(٤٦) لله ما أخذ وما أعطى ، حمد بن ناصر . الدخيل . ص ٢٦ ، ٢٤ .

(٤٧) لله ما أخذ وما أعطى ، حمد بن ناصر الدخيل ، مرجع سابق ، نفسه .

استعان القاص بالتضمين القرآنى لحظة الذروة ، الصبر والإيمان والاحتساب ، فأودع خاتمة القصة الآيات القرآنية من سور النساء ، البقرة ، التوبة ، وقد عقب القاص على التضمين بتعليق قد يعده البعض زائداً ؛ ونراه منطقياً وهو كيف ينغمس المرء فى شواغل العمل مع نعمة النسيان فى آن ؟ .. إن قصة " لله ما أخذ وما أعطى " من القصص المفيدة والممتعة للأطفال الفتيان ؛ وكنا نود أن نضعها الأجود بين مجموعة القصص الفنى المتنوع ؛ لكنها تكاد تصل إلى الأفضل فى السلسلة لولا أن القاص فى غمرة اندماجه الشعورى مع ذروة الحدث الدرامى - لجأ - إلى تعليقات استفهامية مطولة لحظة مصرع الطفلة (ينظر ص ٣٤ إلى قبيل قوله فى ص ٣٥ : ولكن لا يغنى حذر عن قضاء) . فالتعليق المنطقى هنا أضعف من لحمة البناء الفنى عند ذروة الحدث ، وهو ما لجأ إليه فى تلك المرة الوحيدة طوال قصته الرائعة .



•• وقد انضرد مؤلف قصة " عاقبة الغرور " بتشكيل أدبى مغاير ، توجه به إلى جمهور الناشئين ، وأعنى به الأدب القصصى على السنة مخلوقات غير بشرية . فقصة عاقبة الغرور لمؤلفها الدكتور مرعى مذكور تعد القصة الوحيدة فى سلسلة قصص إسلامية الصادرة عن جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية التى نهج مؤلفها النهج الفنى باستعمال الحشرات = كأبطال . فالبطل فى القصة نحل العسل . ومن الثابت فى تاريخ أدب اللغات الإنسانية - ومنه الأدب العربى - وجود مثل ذلك النمط المشوق على السنة الحيوانات والطيور والحشرات والنباتات والجمادات وغيرها مما خلق الله عز وجل ، وهو نمط وسائطى رمزى وفعال فى التأثير الفنى على القارئ من الصغار أو الكبار .

إن القران الكريم وهو التزليل الحكيم بتفرد وإعجازه قد اشار فى

عدة سور من سورة ؛ أوفى آيات من السور إلى الحيوان أو الطير أو الحشرات ونحوها ؛ اسما وصفة ومغزى ، ومادة وموضوعاً ، بهدف العظة والعبرة (ينظر على سبيل المثال سورة : البقرة / الأنعام / النحل / العنكبوت) وفى الأدب الشرقى ومنه العربى بين أيدينا كليلة ودمنة ، حياة الحيوان وغيرهما بمثابة أمهات لحكايات على السنة الطير والحيوان .

استعان المؤلف فى قصته " عاقبة الغرور بشخصيات من مملكة النحل : الملكة ، الشغالات ، نجلة صديقة ، نجلة مغرورة ، ومن البشر النحال وابنة الصغير ، ومن مجموعة الزواحف والحشرات أعداء خلايا نحل العسل مثل : السحالى والثعابين والنمل والديابير - وقل أيضاً قاتل الديابير . لم يشعر الطفل / القارئ بالملال من كثرة الشخصيات فى القصة ، خاصة وأنها ليست طويلة (١٦ صفحة) . ذلك أن القاص أخفى صوته السردى المطول فى الحكى ، وأظهره فقط فى عمليات البناء الترابطى للحدث وتلاحقه ، وترك النحلة المغرورة تمهد وتطور مع غيرها من عناصر الشخصيات التى أشرنا إليها فى البناء الدرامى المبسط المبرر بالفن . وفق القاص فى توظيف شخصيات قصته - بالحوار على أسنتهم - إلى بيان مقاصدها التى توزعت بين الأهداف التربوية والتعليمية والأخلاقية ونجح إلى حد فائق التجويد فى رسم ملامح كل شخصيات قصته الجسمى منها والنفسى وطبيعة الدور أو الأدوار كذلك . وكنا نود من المؤلف ألا يصف النحلة منذ (الاستهلال) بالأنانية والطمع والغرور والحقد والحسد لأن تصرفاتها وسلوكياتها طوال القصة ستظهر مكنونا ، وبالتالى فإن لذة اكتشاف الطفل لهذه الصفات غير المحمودة يفترض أن تظل مجهولة التصريح حتى يفيد عنها بأسلوب غير تقريرى ، أي بإيحاء وقائع القصة وتصرفات أبطالها . ومن ثمار الحوار على السنة مملكة النحل فى تلك القصة تدفق المعلومات فى ذهن الطفل ومخيلته دون تلقين أو إملاء ، فالقصة قدمت وجبة معلوماتية دسمة مبررة بالفن عن تاريخ مملكة النحل ونظام حياته ،

نتاجه وفوائد عسلهن بل مواسم تكاثره ، وأهم الأعداء من الحشرات والزواحف والبشر وغيرها .. توزعت هذه المعلومات أو المعارف فى أسلوب قصصى مشوق ، فلم يزعم بها القاص مرة واحدة . ولا يعيب قصة " عاقبة الغرور " إلا الإلحاح على الفكرة فى خط مساو لتفاعل الشخصيات بالحدث أو انضراجه . فالغرور آفة النحلة المريضة / البطلة ، وهو وصف تهيدى فى مطلع القصة : (.. الغرور الذى يفسد طيبة النفس ويفقد لها براعتها وأطمئنانها ، هذا الغرور القاتل نضج النحلة الصغيرة المدللة) . إن المؤلف لو ترك للقارئ مساحة من الإيحاء الدال أو الرمز البسيط عن صفات أبطاله لتحولت قصته إلى أحد روائع الأدب العربى المعاصر للناشئين . حقاً ؛ لقد شرع القاص فى النهج الذى نرتضيه فى سائر تفصيلات القصة من بعد . أما الخطأ المعرفى أو المعلوماتى الوحيد فى القصة فقد ورد فى الفقرة الوصفية الرائعة : (.. سرت عدوى دخول أسراب النحل إلى الخلايا لتعمل خراطيمها فى أقراص الشهد ، وفك اختام العيون السداسية ، بدلاً من السعى وراء الرحيق أو الغذاء من سكر الأدمى المذاب فى الماء)^(٤٨) ومع أن الفقرة تفصح عن الأسلوب اللغوى الصافى المناسب لجمهور الأطفال ، فإن الغذاء البديل لمملكة النحل - يكون دائماً - من سكر النبات (القصب أو البنجر) . وليس سكر الأدمى ، أم يقصد إعداد الأدمى له ؟

وتثبت عدة إيماءات فى القصة بهدف غرس السلوكيات الإسلامية المرجوة فى الناشئين . أما خاتمة القصة أو العاقبة التى انتظرت النحلة الشريرة / المغرورة (كما صورتها القصة .. فقد استطاع المؤلف فى براعة فنية أن ينهيها نهاية فنية أيضاً ، يقول القاص فى أبلغ أسلوب وأدق وصف : (.. فقد كانت هناك سحلية كبيرة واقضة على باب الخلية ، مترقبة

(٤٨) عاقبة الغرور ، مرعى مذكور ، ص ٢٠ ، ٢٤ .

النحلة المغرورة ، ومنتظرة تقدمها ، فاتحة فمها العميق عمق بئر في تأهب
تام الإلتهاام فريستها^(٤٩) ص ٢٢ في ضوء ما عرضناه من تفسير ناقد ، تعد
قصة عاقبة الغرور مع سابقتها من أجود قصص السلسلة التي عرضنا لها
جميعاً .

* * *

(٤٩) عاقبة الغرور ، مرعى المذكور ص ٢٤

خاتمة مجملية :

حاول الباحث ، قدر اجتهاده ، أن يتابع - فى تكثيف دقيق - مسيرة أدب الطفل العربى ، منذ نشأته إلى آخر مراحل تطوره ، فأفدت من نتائج الدراسات ، وابداعات أدب الطفولة فى العصر الحديث ، ومن ثم تعمدت الوقوف عند الأدب المعاصر ، وبالتحديد ، من العقود الثلاثة الأخيرة والمثلة للفترة الزمنية للأدب المعاصر ، ومبلغ علمى - فى ضوء ذلك - أن البحث عبر فصوله جميعاً ، قد لقي المادة الخام ، التى شكلت جوانبه الرئيسية ، قضاياها ، واتجاهاته ، ثم نقد تحليلى لبعض نماذجه .

فالباب الأول عرض للقضايا أو الاشكاليات التى اعترضت مسيرة أدب الطفل ، فأوضحنا ماتم تجاوزه أو ايجاد الحلول لبعض تلك القضايا أو الاشكاليات ، أو التى بقيت لزماننا الحاضر . بحاجة إلى الحل . أيضاً عرض الباب أبرز الاتجاهات الابداعية المعاصرة لشعراء أو كتاب أدب الطفل ، من خلال رصد النتاج الملحوظ لرواده ، مما يندرج تحت تنوع الاتجاهات العصرية السائدة .

أما الباب الثانى ، فأجتهدت ، خلال فصوله ، إلى الأخذ من عطاء الاتجاهات النقدية الحديثة ، على نماذج نصية ، من قصص وأشعار ومسرحيات ، إذ حاولت فى ذوق محال اختيار النصوص ثم تحليلها ، أى محاولة الإفادة من جديد مدارس النقد الجديد ، وخاصة التحليل اللغوى البنائى ، كعنصر أساسى من أسس بناء النص ، واللغة كما يقول " د. شكرى عيساد " هى أداتنا للتحليل والتركيب ، ووسيلتنا لتحديد قيم الأشياء . ولم تستغرق الباحث - أثناء التحليل - تناول جميع عناصر (البنىوية) أو نظريات التلقى ، وإنما وقفت عند الجانب البنائى اللغوى ، خاصة فى تقويمى للنصوص التى أشرت إليها ، إذ لدينا لغة خاصة بالمتلقى الطفل ، شأنها شأن اللغة الموجهة للأطفال طبقاً لمراحل نموهم

بين تنوع أقلام المبدعين .

وبعد ، فإذا كان البحث ، فاتحة التنظير والتحليل لأدب الطفل المعاصر ،
فالمأمول أن يتابع المسيرة ، النقاد ، والبحاث ، مثمما كرسوا نتاجهم
الابداعي الملحوظ لأدب الطفل في العصر الحديث .
والحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات .

* * *

هوامش ومراجع الباب الثاني:

- * لمزيد من التفاصيل بنظر : أدب الطفولة بين كامل كيلاني ومحمد الهراوي ، د. أحمد زلط ، ط ١ دار المعارف ، ١٩٩٤م ومحمد الهراوي شاعر الأطفال ، أحمد سويلم ط ١ ، مركز ثقافة الطفل ١٩٨٨م.
- (١) التربية عن طريق الفن ، هريوت ريد ، ط ١ ، ترجمة وزارة التعليم العالي ، ١٩٦٩ م.
- (٢) الطفل وعالمه المسرح » ، عبد الرؤف أبو السعد ، ص ١١ ، ط ١ دار المعارف ١٩٩٤ م .
- (٣) من الضروري التنويه إلى التجربة الفنية الأولى للشاعر والتي حاول خلالها التمهيد بكتابة مسرح شعري للأطفال ، وقد بدأها الشاعر عام ١٩٨٢م حين أعاد معالجة بعض حكايات كامل كيلاني في قالب (غنائي درامي) ثم عرضه في دراما مسرحية غنائية فوق مسرح ((ميتروبول آخر ديسمبر ١٩٨٢م بعناية المركز القومي لثقافة الطفل" .. كانت تلك التجربة - يومئذ - أحد الدوافع لإبداع مجموعة من المسرحيات الشعرية للأطفال والتي صدرت في سلاسل بالاضافة إلى مسرحيات لاتزال مخطوطة ، وهي من التأليف الخاص المنفرد للشاعر .
- (٤) ينظر : سلسلة المسرح الشعري للأطفال ، شعر أحمد سويلم ، ط ١ مؤسسة الخليج العربي (عشرون عددا) القاهرة ١٩٨٨م.
- (٥) ينظر : التربية الحركية والموسيقية ، شع أحمد سويلم (بالاشتراك) ادارة رياض الأطفال ، ط ١ وزارة التعليم ، القاهرة ١٩٨٨م.
- * ليس بخاف على فطنة القارئ الكريم الفروق الدقيقة بين التأليف للمسرح المدرسي والتأليف الإبداعي لمسرح الطفل من قبل كبار المبدعين وليس كما هو الحال في الكثير من المصنفات المسرحية التمثيلية المدرسية التي يكتبها المعلمون في أغلب الأحوال .
- * قبل أن يلتفت الكاتب عبد التواب يوسف إلى مسرح الطفل والتأليف له في أعمال نثرية في دراما تمثيلية إذاعية ومرئية (مدرسية) كان الرائد محمد الهراوي قد سبقه زمنياً في الكتابة المسرحية (النثرية والشعرية) للطفل بنحو أربعين عاماً ، وهذا لا يقلل من مجهوده منذ منتصف الستينات في مسرحياته المؤلفة والمترجمة مثل العم نعناع ، والحذاء الأحمر والأسير ، والحصان الطائر وغيرها من المسرحيات (النثرية) الفكاهية .
- (٦) ينظر : مسرحية اخناتون ، شعر أحمد سويلم ، ط ١ دار المعارف د. ت (نشد الكرس - المشهد الأول) .
- * أنتج التلفزيون هذه الأعمال الشعرية درامياً ولقيت صداها بين جمهور المشاهدين ، بعد تحويلها إلى عروض تستعين بالعناصر والمكملات الفنية المعروفة .
- (٨،٧) ينظر : سلسلة المسرح الشعري للأطفال ، شع أحمد سويلم ، ط ١ مؤسسة الخليج العربي بالقاهرة ١٩٨٨م (جميع شواهد المسرحيات الشعرية موضوع هذه الدراسة مقتبسة من نصوص تلك السلسلة) .

- (٩) حى بن يقظان ، ابن طفيل ، تحقيق وتقديم ، فاروق سعد ، ص ٦ ط ٣ ، دار المعارف بيروت ١٩٨٠م.
- (١٠) انتم الناس ايها الشعراء ، اتيس منصور ، ص ١٦٠ ، ط ١ دار الشروق ، ١٩٨٩م .
- (١١) الناشر العربى ، فصلية متخصصة محكمة ، مقالة ، العربى بنجلون ص ١٨٣ ، ع ١١ ، ليبيا ١٩٨٠ م .
- * بدأت وزارة التعليم في مصر بالتعاون مع وزارتي الثقافة والشباب في تنفيذ برامجه لإعادة المخططة للأنشطة المسرحية والأدبية والفنية والرياضية ، في مناخ واعد لفلسفة التعليم الجديدة ، مواكبة لافتتاح المنشآت التعليمية المنشأة حديثاً في أعقاب زلزال ١٢ أكتوبر ١٩٩٢م.
- (١٢) معجم الطفولة ، د. احمد زلط ، ص ص ٧٣ . ٧٤ .
- (١٣) شمس المدينة ، مسرحية شعرية ، محمد سعد بيومي ، دار الأرقم ، الزقازيق ١٩٩٣ .
- (١٤) بديعة التخييل ، قاسم سعد عليوه ، سلسلة مطبوعات اقليم القناة وسيناء ، الثقافى ١٩٩٧ م.
- (١٥) المرجع السابق ، نفسه .
- (١٦) نفسه .
- (١٧) نفسه .
- (١٨) نظرية النبائية في النقد الأدبى ، د. صلاح فضل ، ص ٢٩٦ .
- (١٩) حكايات من غابتنا ، مسرحيات ، منى أبو الخير ، سلسلة مطبوعات الاقليم . ١٩٩٧م.
- (٢٠) المرجع السابق ، نفسه .
- (٢١) بساء وجزيرة الاحلام ، محمد أمين ، سلسلة مطبوعات الاقليم ، ١٩٩٧م .
- (٢٢) المرجع السابق ، ص ١١ .
- (٢٣) السابق نفسه .
- (٢٤) رحلة كسيو .. ليه يا أسد ؟ ، خالد بخيت ، سلسلة مطبوعات الاقليم ، ١٩٩٧ .
- (٢٥) ببى والسر الغامض ، رواية ، أحمد زحام ، سلسلة مطبوعات الاقليم ١٩٩٩م.
- (٢٦) المرجع السابق ، ص ص ١١ - ١٢ .
- (٢٧) قمر فوق القمر .. رحلة الست أرض ، مسرحيتان ، لرجب سليم ، ومحمد خضير ، سلسلة مطبوعات الاقليم ١٩٩٩ .
- (٢٨) قدورة والعرائس ، ثلاث مسرحيات ، عبد الفتاح البيه ، سلسلة مطبوعات الاقليم ، ١٩٩٩م.
- (٢٩) المرجع السابق ، نفسه .
- (٣٠) السابق ، نفسه .
- (٣١) الخطاب الأدبى والطفولة ، د. أحمد زلط ، فصلية الطفولة في التراث العربى ، مكتبة الشباب ، ط ١ وزارة الثقافة ، ١٩٩٦م.

- (٣٢) مقدمة ابن خلدون ، عبد الرحمن بن خلدون ، ص ص ٥٢٢ - ٥٢٣ .
- (٣٣) ابو خليل والحلم الجميل ، كمال رشيد ، سلسلة قصص اسلامية ، مطبوعات جامعة الامام محمد بن سعود ، الرياض . د . ت .
- (٣٤) المرجع السابق ص ص ٢٢ - ٢٧ .
- (٣٥) السابق ، نفسه .
- (٣٦) رجل وحصان ، محمد بسام ملص ، السلسلة السابقة ، ص ٥٧ .
- (٣٧) المرجع السابق ، نفسه .
- (٣٨) لؤلؤة وجمرة ، محمد بسام ملص ، السلسلة السابقة ، ص ٤ .
- (٣٩) المرجع السابق ، ص ٤٠ .
- (٤٠) السابق ص ص ٢٢ ، ٢٣ ، ٢٤ .
- (٤١) نفسه ، ص ٢٤ .
- (٤٢) هكذا الدنيا ، محمد بسام ملص ، السلسلة السابقة ، ص ص ١٤ - ١٥ .
- (٤٣) راحة الأصدقاء ، محمد أحمد حنين ، السلسلة السابقة ، ص ص ١٠ - ٢٨ .
- (٤٤) رجال في الأسر ، محمد بسام ملص ، السلسلة السابقة ، ص ٢٢ .
- (٤٥) المرجع السابق ، نفسه .
- (٤٦) لله ما أخذ وما أعطى ، حمد بن ناصر الدخيل ، ص ص ٢٦ - ٣٤ .
- (٤٧) المرجع السابق ، نفسه .
- (٤٨) عاقبة الغرور ، د. مرعى مذكور ، السلسلة السابقة ، ص ٢٠ .
- (٤٩) المرجع ، السابق ، ص ٢٤ .



المصادر والمراجع

● القرآن الكريم

أولاً: (كتب التراث):

- (١) ابن طفيل : حى بن يقظان ، تحقيق د. فاروق سعد ، بيروت د.ت.
- (٢) عبد الرحمن بن خلدون : مقدمة ابن خلدون ، ط ١ دار الشعب ، القاهرة د.ت .
- (٣) الامام الغزالي : رسالة أيها الولد المحب ، ط ١ ، دار الشروق ، القاهرة ١٩٨٢ م.
- ثانياً : (الكتب الحديثة) :
- (٤) إبراهيم أبو عباه (دكتور) : شذو الطفولة ، شعر ، ط مكتبة العبيكان ، الرياض د.ت .
- (٥) ابراهيم شعـــــــــــــراوى : حكايات وأغان ، شعر تعليمي للأطفال ، ط ١ هيئة الكتاب ، القاهرة ١٩٩٥ م.
- (٦) أحمد زحــــــــــــام : بيبي والسر الغامض ، رواية ، سلسلة مطبوعات اقليم القناة وسيناء الثقافى ، ١٩٩٩ م
- (٧) أحمد زلــــــــط (دكتور) : معجم الطفولة ، ط ١ دارهيئة النيل ، القاهرة ٢٠٠١ م
- (٨) ----- : الخطاب الأدبى والطفولة ، ط ١ وزارة الثقافة ، مكتبة هيئة قصور الثقافة ، ١٩٩٦ م.
- (٩) ----- : أدب الطفل العربى ، دراسة معاصرة ، ط ١ دارهبة النيل ، القاهرة ٢٠٠١ م
- (١٠) ----- : فى جماليات النص ، ط ١ الشركة العربية للنشر والتوزيع ، القاهرة ١٩٩٦ م

- (١١) -----:مدخل إلى علوم المسرح ، ط ١ دارالوفاء ،
الاسكندرية ١٩٩٩ م
- (١٢) أحمد سويلم : المسرح الشعري للأطفال ، ط ١ مؤسسة
الخليج العربى ، القاهرة ١٩٩٨ م.
- (١٣) -----: التريية الحركية والموسيقية
(بالاشتراك) ، ط ١ وزارة التعليم ،
القاهرة ١٩٨٨ م
- (١٤) أنيس منصـور : أنتم الناس أيها الشعراء ، ط ١ دار الشروق ،
القاهرة ١٩٨٩ م.
- (١٥) حمد بن ناصر الدخيل (دكتور) لله ما أخذ وما أعطى ، سلسلة
قصص اسلامية ، ط جامعة الامام محمد
بن سعود ، الرياض ، د.ت .
- (١٦) خالد بخيت : رحلة كمبيو .. سلسلة مطبوعات اقليم
القناه وسيناء الثقافى ، ١٩٩٩ م .
- (١٧) رجب سليم : قمر فوق القمر .. ، سلسلة مطبوعات اقليم القناة
وسيناء الثقافى ، ١٩٩٩ م .
- (١٨) سليمان العيسى : ديوان الأطفال ، مجلد شعري ، ط ١ دار
الفكر ، دمشق ١٩٩٩ م
- (١٩) صلاح فضل (دكتور) : نظرية البنائية فى النقد الأدبى ،
طبعة مكتبة الأسرة هيئة الكتاب ،
القاهرة ٢٠٠٣ م .
- (٢٠) عبدالتواب يوسف : شعر الأطفال (دراسات بأقلام مصرية
وعربية) ، جمع وتقديم ، ط ١ هيئة
الكتاب ، القاهرة ١٩٨٨ م .
- (٢١) عبد الرعوف أبو السعد (دكتور) الطفل وعالمه المسرحى ، ط ١ دار
المعارف ، القاهرة ١٩٩٤ .

- (٢٢) عبدالفتاح البيه : قدورة والعرائس ، سلسلة مطبوعات اقليم
القناة وسيناء الثقافي ، ١٩٩٩ م
- (٢٣) العربي بنجلون : فى شعر الأطفال ، مقالة بالناشر العربى ، ليبيا ،
ص ١١ ، ١٩٨٠ م
- (٢٤) على الحديدي (دكتور) : فى أدب الأطفال ، ط ٧ ، الانجلو المصرية
د.ت.
- (٢٥) فاضل تامر (دكتور) : اللغة الثانية ، ط ١ المركز العربى للنشر ، د.ت
- (٢٦) قاسم مسعد عليوه : بهجة التخيل ، ط ١ ، سلسلة مطبوعات اقليم
القناة وسيناء الثقافي ، ١٩٩٩ م.
- (٢٧) كمال رشيد : أبو خليل والحلم الجميل ، سلسلة مطبوعات
قصصية ، جامعة الامام محمد بن سعود ،
الرياض ، د.ت.
- (٢٨) محجوب موسى : مسرحيات شعرية للأطفال ، ط ١ هيئة الكتاب ،
القاهرة ١٩٩٥ م
- (٢٩) محمد أحمد حسين : واحة الأصدقاء ، سلسلة مطبوعات
قصصية ، جامعة الامام محمد بن سعود ،
الرياض . د.ت.
- (٣٠) محمد أمين : بسام وجزيرة الاحلام ، ط ١ ، سلسلة مطبوعات اقليم
القناة وسيناء الثقافي ، ١٩٩٩ م.
- (٣١) محمد بسام ملص : رجل وحصان ، ط ١ سلسلة مطبوعات قصصية
، جامعة الامام محمد بن سعود ، الرياض
د.ت.
- (٣٢) ----- : لؤلؤة وجمرة ، السلسلة السابقة .
- (٣٣) ----- : رجال فى الأسر ، المرجع السابق .
- (٣٤) ----- : هكذا الدنيا ، نفسه .

- (٣٥) محمد خضير: رحلة الست أرض، ط ١، سلسلة مطبوعات اقليم القناة وسيناء الثقافى، ١٩٩٩م.
- (٣٦) محمد سعد بيومى: شمس المدينة، مسرحية للطفل، ط ١ سلسلة أصوات معاصرة، ١٩٩٣م
- (٣٧) محمد شحاته الخطيب (دكتور): الطفولة فى المنظمات الدولية والاقليمية، دار الخريج الرياض ١٤٢٠ هـ
- (٣٨) محمد بن عبد الرحمن الربيع (دكتور): أدب الطفل وثقافته وبحوثه (بالاشتراك)، ط ١ جامعة الامام محمد بن سعود، الرياض ١٤١٨ هـ.
- (٣٩) محمد عبد المنعم العربى (دكتور) الأناشيد المدرسية، أشعار، ط ١ وزارة التربية والتعليم، القاهرة ١٩٥٩م
- (٤٠) محمد فريد معوض: الديك والدجاجة، ط ١ الشارقة د.ت.
- (٤١) مرعى مدكور (دكتور): عاقبة الغرور، ط ١، سلسلة قصص إسلامية، ط جامعة الامام محمد بن سعود، الرياض د.ت.
- (٤٢) منى أبو الخير: حكايات: من غابتنا، ط ١، سلسلة مطبوعات اقليم القناة وسيناء الثقافى ١٩٩٩م.
- (٤٣) محمود البسيونى (دكتور): الفن والتربية، ط ١، دار المعارف، القاهرة د.ت.
- (٤٤) نورى جعفر (دكتور): ثقافة الأطفال، ع (٩)، ط بغداد ١٩٨٩م.
- (٤٥) هدى محمد قناوى (دكتورة): وسائط أدب الأطفال، ط ١ دار الأرقم، الزقازيق ١٩٩٠م.
- (٤٦) وفاء ابراهيم (دكتورة): الوعى الجمالى عند الطفل، ط ١ مكتبة الأسرة، الهيئة العامة للكتاب ٢٠٠٢م

ثالثاً: الكتب المترجمة:

(٤٧) التربية عن طريق الفن، هيرت ريد، ترجمة وزارة التعليم
العالي، القاهرة، ١٩٦٩ م

رابعاً: الكتب الأجنبية:

(48) Your child Reading, Landoun, Othoro, P.New Jeersy,
1972.

خامساً: بحوث ومؤتمرات علمية:

(٤٩) بحوث المهرجان السعودي الدولي الثامن للتراث والثقافة . مجلد
أدب الطفل، ط١ الرياض ١٤١٥ هـ

سادساً: الدوريات المتخصصة:

- (٥٠) - الناشر العربي، طرابلس، ليبيا، ١٩٨٠ .
- (٥١) - الموقف الأدبي، دمشق، سوريا، ١٩٨٨ .
- (٥٢) - ثقافة الأطفال، بغداد، العراق، ١٩٨٩ .
- (٥٣) - قطر الندى، القاهرة، مصر، ١٩٩٧ .

★ ★ ★

الفهرس

الموضوع	الصفحة
الإهداء	٣-٤
المقدمة:-	٥ - ٩
الباب الأول في قضايا أدب الطفل واتجاهاته الإبداعية	١١ - ١٤
الفصل الأول: في قضايا أدب الطفل	١٥ - ٣٩
الفصل الثاني: في الاتجاهات الإبداعية المعاصرة	٤١ - ٨٠
الباب الثاني: في أدب الطفل المعاصر (دراسة تحليلية)	٨١ - ٨٢
الفصل الأول: الشعر المسرحي للناشئين في مصر	٨٣ - ١١٣
الفصل الثاني: نماذج من نصوص أدب الطفل	١١٥ - ١١٦
تحليل لغوي	١١٧ - ١٤٠
الفصل الثالث: في أدب الطفل والمقصص	١٤١ - ١٤٢
تقويم ونقد:-	١٤٣ - ١٧٣
المصادر والمراجع:	
الفهرست:	
المؤلف مؤلفاته:	

المكتبة
Bibliotheca Alexandrina



0756547

أ.د. أحمد زلط

الإنجازات الحديثة لأولاد الأطفال



منشور
بمبادرة